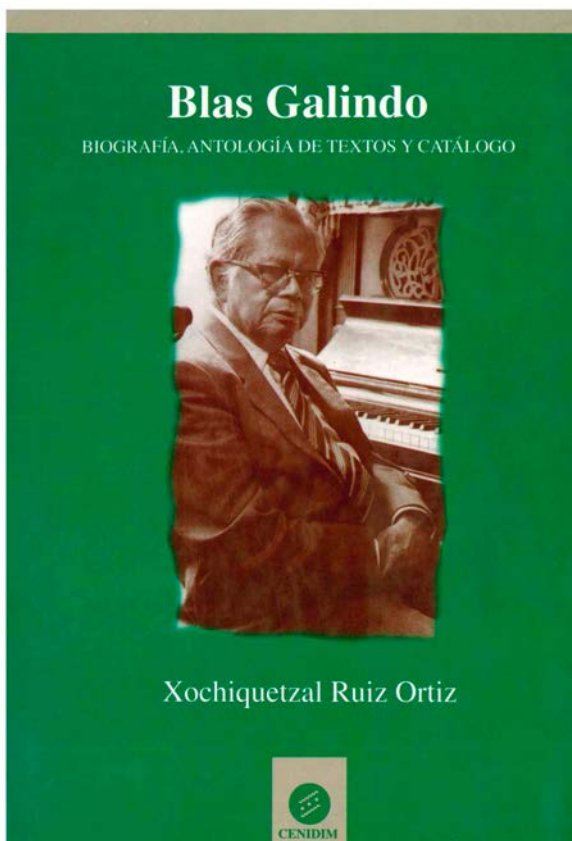


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento:

Blas Galindo: biografía, antología de textos y catálogo. Editora Xochiquetzal Ruiz Ortiz,
México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1994, 209 p.

Blas Galindo

BIOGRAFÍA, ANTOLOGÍA DE TEXTOS Y CATÁLOGO



Xochiquetzal Ruiz Ortiz



CENIDIM

Blas Galindo
Biografía, antología de textos y catálogo

CENIDIM
DIFUSION

CENIDIM
DIFUSION

Blas Galindo
Biografía, antología de textos y catálogo

POR
Xochiquetzal Ruiz Ortiz

CENIDIM
DIFUSION



CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical "Carlos Chávez"

1994

Ruiz Ortiz, Xochiquetzal, 1959- , comp.

***Blas Galindo: Biografía, antología de textos
y catálogo*** / Xochiquetzal Ruiz Ortiz.--México:
CENIDIM, 1994.

209 p.p.: il.; 23 cm.

Incluye catálogo de obras del compositor, bibliografía e índices.
ISBN 968-29-4939-4

1.- Galindo, Blas, 1910-1993.

2.- Galindo, Blas-Bibliografía

3.- Músicos mexicanos - siglo XX / I. t.

ML410.G1

781.972

Foto de portada: *Homenaje al maestro Blas Galindo (1910-1993)*,
Academia de Artes, 1994.

Primera edición, 1994.

DR © Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CNCA

Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA

Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical "Carlos Chávez", CENIDIM

Liverpool 16, Col. Juárez C.P. 06600 México, D.F.

Tels. 546 6140 y 592 5953

Impreso en México

Printed in Mexico

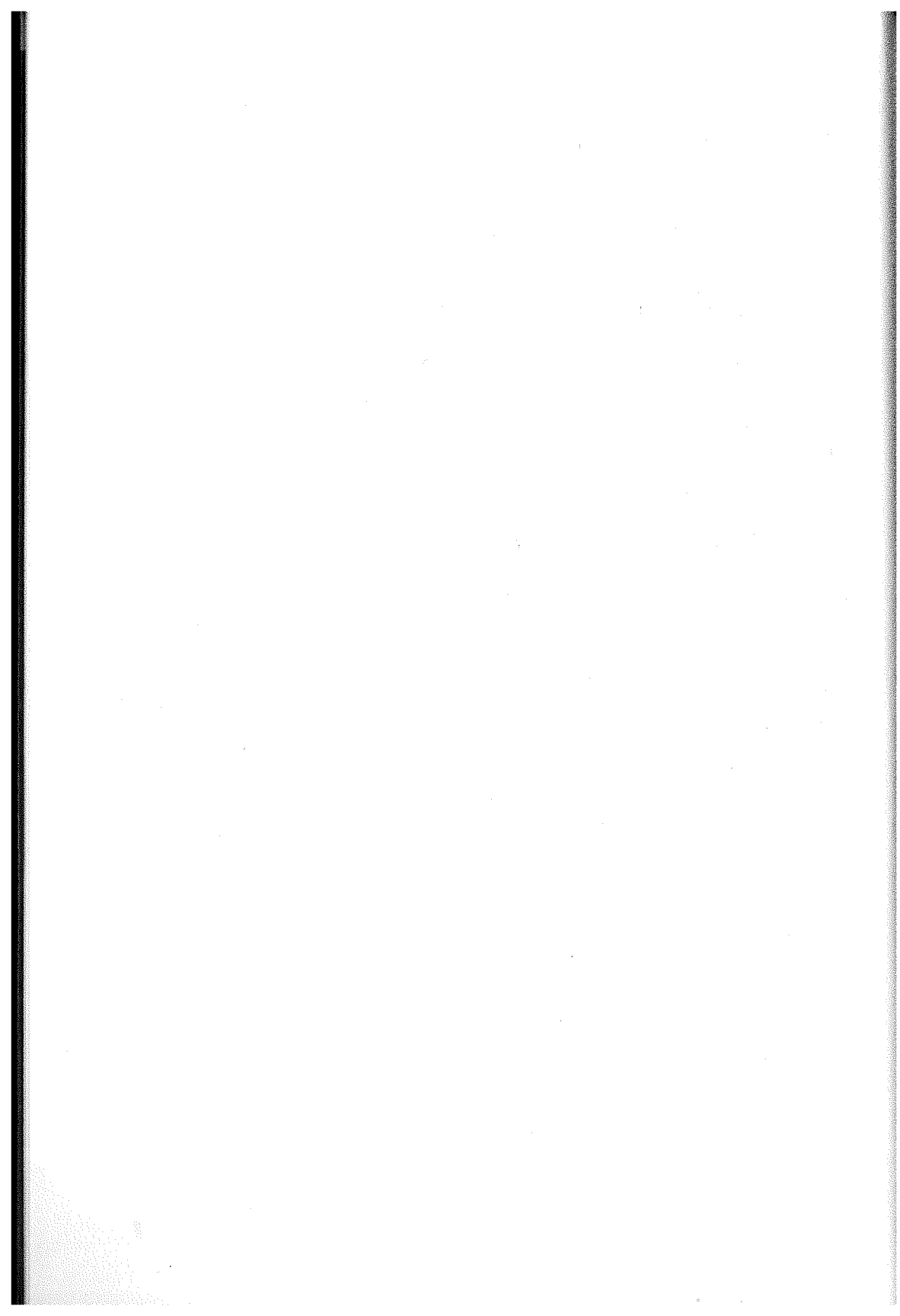
ISBN 968-29-4939-4

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
BLAS GALINDO. UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA (Apuntes biográficos). Xochiquetzal Ruiz Ortiz	17
ESCRITOS DE BLAS GALINDO	
COMPOSITORES DE MI GENERACIÓN	43
CANDELARIO HUÍZAR	49
IMPRESIONES DE MI VIAJE A POLONIA	55
DISCURSO DE BIENVENIDA AL MAESTRO RODOLFO HALFFTER. (ACADEMIA DE ARTES)	59
PALABRAS EN HOMENAJE AL MAESTRO IGNACIO FERNÁNDEZ ESPERÓN "TATA NACHO". (ACADEMIA DE ARTES)	62
COMENTARIOS A LAS OBRAS DE BLAS GALINDO	
SUITE NO. 1 (1933). Abel Plenn	67
TRES CANCIONES: JICARITA, MI QUERER PASABA EL RÍO, PALOMA BLANCA (1939). Rodolfo Halffter	68
ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO (1940). Blas Galindo	69
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940)	70
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS. Blas Galindo	70

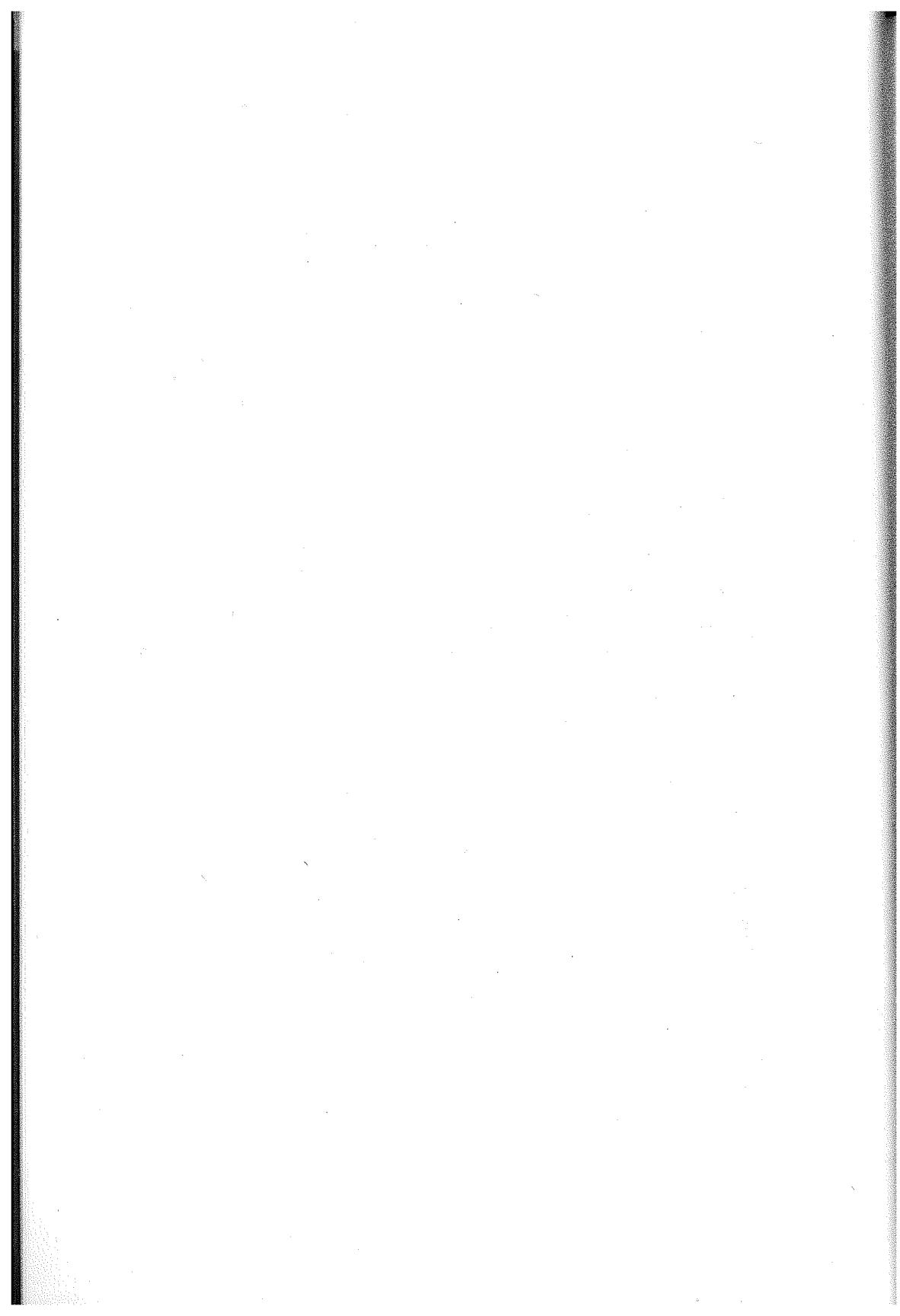
SONES MARIACHI (1940). Blas Galindo	70
SONES DE MARIACHI (1941). Otto Mayer Serra	73
BLAS GALINDO [CINCO PRELUDIOS, SONATA Y PRELUDIO]. Carlos Chávez	74
CINCO PRELUDIOS (1945). Uwe Frisch	78
SONATA (1945). J.M.E.	79
NOCTURNO (1945). Francisco Agea	79
FERIA (1947). (ARGUMENTO)	80
SOY UNA SOMBRA (1947)	80
EL ZANATE (1947). (ARGUMENTO)	80
SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO (1948). Rodolfo Halffter	82
LA MANDA (1951). José Antonio Alcaraz	84
EL SUEÑO Y LA PRESENCIA (1951). (ARGUMENTO)	85
VARIACIONES (1951). Jesús Estrada	85
SINFONÍA BREVE (1952). Francisco Agea	86
SINFONÍA BREVE. Edgardo Martín	86
SINFONÍA BREVE. Gloria Carmona	87
LA HIJA DEL YORI (1952). (ARGUMENTO)	87
SIETE PIEZAS (1952). José Antonio Alcaraz	88
EL MALEFICIO (1954). (ARGUMENTO)	89
DON JUAN TENORIO (1956). José Antonio Alcaraz	89
SEGUNDA SINFONÍA (1957)	89
SEGUNDA SINFONÍA. Gloria Carmona	90
CANTATA A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO (1960). Salomón Kahan	91
QUINTETO (1960). Blas Galindo	91
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (1961). Francisco Agea	92
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA. Edgardo Martín	93
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA. Uwe Frisch	94
TERCERA SINFONÍA (1961). B(enjamín) J(uárez) E(chenique)	96
CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA (1962)	97

BLAS GALINDO [LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ] (1965). Rodolfo Halffter	98
HOMENAJE A RUBÉN DARÍO (1966). Blas Galindo	99
CONCERTINO (1973)	100
SONATA (1977). José Antonio Alcaraz	100
CONCERTINO PARA VIOLÍN (1978). Blas Galindo	101
CONCERTINO (1979)	101
TRES PIEZAS PARA PERCUSIONES (1980)	102
PERMANENCIA FÉRTIL. José Antonio Alcaraz	103
 CATÁLOGO DE OBRAS	 109
ÍNDICE POR DOTACIÓN	183
ÍNDICE ALFABÉTICO	193
 REFERENCIAS DOCUMENTALES	 201





Blas Galindo. Foto de Daisy Ascher, 1980.



INTRODUCCIÓN

I

En torno a la figura de Blas Galindo, uno de los representantes más connotados del nacionalismo musical mexicano, se ha tejido la leyenda del indígena que llega a la ciudad y logra, sin más, integrarse y encumbrarse en la "música culta". De una manera casi romántica, se le otorgó una importancia casi desmedida a sus orígenes, despreciando de esa forma, considero, su propia formación y valía. El propósito de este trabajo es precisamente el de tratar de conferir a Blas Galindo su propia estatura dentro de la música mexicana y universal, por medio de sus propios méritos, y quitando todo aquello que, si bien en un momento sirvió a la corriente nacionalista musical, ahora no es necesario.

Para que Blas Galindo y su música adquirieran la trascendencia que alcanzaron, fue necesaria la conjunción de una serie de circunstancias y situaciones referidas tanto a su propia vida, como a las del desarrollo del país. En ese sentido, la primera circunstancia decisiva es la fecha en que llega a la ciudad de México: 1931, cuando inicia profesionalmente su carrera de compositor.

México vivía en aquellos años un periodo de consolidación de la burguesía nacional después de la Revolución Mexicana, mismo que permitió un amplio desarrollo cultural. Es el periodo de buscar y definir la identidad nacional, de rescatar las raíces mexicanas. Manuel M. Ponce ya había fertilizado el terreno musical al ofrecer los primeros lineamientos de la corriente musical nacionalista, campo que Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, entre otros, cultivaron desde diversas actividades y políticas: propiciaron la investigación de la música tradicional mexicana; fomentaron el conocimiento de las nuevas vertientes de la música universal al difundirla por medio de recitales y conciertos y al invitar a músicos destacados de otros países, y crearon las

bases para el estímulo de la vida musical en México, como lo fue, entre otras, la fundación de la Orquesta Sinfónica de México.

Es en ese momento cuando Blas Galindo, en plena juventud, pues apenas rebasaba los veinte años (nació en 1910), arriba a la ciudad de México. Una circunstancia favorable lo acompañaba y era el haber nacido y vivido en un medio rural tradicionalmente musical: Jalisco. La inclinación y el gusto de Blas Galindo por la música se había iniciado en su pequeño pueblo natal: San Gabriel. Ahí, Blas Galindo formó y dirigió dos coros y una pequeña banda, por lo que, al llegar a México, inicia sus estudios académicos en el Conservatorio con una gran experiencia.

La combinación de estas dos circunstancias le otorgó a Blas Galindo un lugar propicio para iniciar su carrera musical. Para él, el componer empleando la música tradicional mexicana no fue una tarea ajena, sino su propia esencia. Sin embargo, es necesario añadir dos circunstancias más que contribuyeron con creces a su desenvolvimiento posterior: por una parte, su propia disciplina y dedicación, llevada hacia el final de su vida hasta la obsesión, y, por otra, el apoyo invaluable de Carlos Chávez, quien descubrió en Galindo su talento musical y que se dedicó, cariñosamente, a consolidarlo.

Pero para Carlos Chávez y otros músicos Blas Galindo no era un compositor más de la escuela musical nacionalista; era, por así decirlo, la afirmación viva de los postulados nacionalistas. Sus orígenes dieron la pauta para impulsarlo y engrandecerlo. Abel Plenn, al comentar la *Suite no. 1* de Galindo, en 1933, es elocuente en este sentido: "Estos no son acordes los que brotan de las cuerdas del cello, sino la tierra misma pulsando las tragedias de su pasado a la vez que su potencia eterna; tampoco puede ser un violín éste que canta con semejante perseverancia aguda: son las voces de las obscuras razas de canto diáfano que a través de los siglos incompasivos brotaron, lucharon, y al final entregaron sus melódicas lucubraciones mentales y sus disueltos músculos rojizos al paisaje que ahora vibra ante miles de ojos que ya no ven".¹ Así es como nació y se tejó la leyenda, que después fue utilizada por los gobiernos postrevolucionarios hasta hacerla una imagen oficial.

Desde hace algunos años, Blas Galindo, quien fuera uno de los últimos sobrevivientes del nacionalismo musical junto a Luis Sandi y Eduardo Hernández Moncada, fue condecorado y homenajeado principalmente por el gobierno. Rafael Tovar y de Teresa, en el homenaje luctuoso a Galindo celebrado en el Palacio de Bellas Artes, se refirió a la oficialización de la figura del maestro: "Sí, podemos hablar de un hombre institución, porque su generación contribuyó a hacer instituciones, y su música es parte de una gran institución."²

¹ Abel Plenn. Notas al programa del concierto de estreno. 7 de noviembre de 1933.

² Citado por Pablo Espinoza, "Y Galindo, músico de pueblo y soñador de sonidos, se posó en Bellas Artes", *La Jornada*, 21 de abril de 1993, p. 27.

Y es en este punto donde creo que no se ha valorado a Blas Galindo por su propia obra. La cantidad de medallas, premios y homenajes no se corresponden con el estudio de su música, principal homenaje a cualquier compositor. Son contados los críticos (entre los que podemos destacar a José Antonio Alcaraz), los que se han dedicado a seguir de cerca el desarrollo musical del maestro Galindo. Como diría Mario Lavista, "la imagen del músico es mayor al conocimiento de su obra".³

II

En la obra de Blas Galindo pueden considerarse tres grandes periodos. El primero, formativo, de 1931 a 1939, en el que es estudiante en el Conservatorio Nacional de Música y se desenvuelve como compositor integrando el Grupo de los Cuatro. El segundo, en el que desarrolla sus obras y actividades musicales más importantes, se inicia hacia 1940 y llega hasta mediados de los años sesenta. En el tercer periodo, de 1965 hasta su muerte, en abril de 1993, Blas Galindo se dedicó fundamentalmente a la composición.

El periodo más importante en la vida musical de Blas Galindo es el comprendido entre 1939 y aproximadamente 1962.

En esta época, uno de los hechos que más influirían en la escritura musical de Blas Galindo fue el haber estudiado con Aaron Copland de 1941 a 1942. Esa experiencia le permitiría abrir su horizonte en la composición musical. Le ayudó a despojarse, en gran medida, de una posible visión estrecha, circunscrita a los marcos referenciales del nacionalismo. De esa manera, su lenguaje sería más innovador, libre, flexible, y le permitiría una postura más abierta a nuevas técnicas. Sin embargo, en los últimos años de su vida, y sobre todo en su manera de ver el quehacer musical, Blas Galindo iría cerrándose en esos marcos nacionalistas, llegando a afirmar que "la música europea no le había dado nada nuevo".

Este periodo está caracterizado por la escritura de sus principales obras, tanto para teatro como orquestales y corales. En este lapso Blas Galindo escribió sus tres sinfonías, sus primeros conciertos, sus ballets, las más logradas obras para piano y pequeños conjuntos instrumentales, y gran parte de su extensa producción coral.

En el periodo de 1962 a 1993 Blas Galindo, alejado ya de la docencia y de las actividades como funcionario en el terreno de la música, se dedicó de tiempo completo a componer. Su escritura buscó nuevos caminos, incursionó en nuevas técnicas, internándose tanto en el cromatismo como en la música electrónica. Después de haber incursionado en los lenguajes vanguardistas, Blas Galindo regresó a la estética musical de su formación musical, lo cual es notorio en las últimas obras de su extenso catálogo.

³ *Ibidem*, p. 24.

Blas Galindo, al igual que otros compositores de su época, sufrió el declive del nacionalismo musical. Su reto consistió en intentar asimilar las nuevas ideas de las más recientes generaciones. Si Galindo no fue olvidado, fue en gran parte porque trató con ahínco y con amplitud de criterio conocer y componer con los elementos de la música nueva, aún cuando esos intentos no fueran totalmente satisfactorios. Y esa cualidad, junto con su gran disciplina, fueron las que lo ayudaron a seguir viviendo, pues para él la vida era la composición, la música.

En su repertorio, sostiene Mario Lavista, "hay bajadas, subidas, obras menores, pero hay obras mayores, piezas como las escritas para piano, las canciones, ciertas sonatas, que son páginas bien logradas y que tendrán una vida muy estable".⁴

Alejo Carpentier escribió, hace varias décadas, una nota necrológica dedicada a Blas Galindo, cuando por equivocación se pensó que él viajaba en un avión que se había estrellado: "Noble ejemplo de una vida fervorosamente consagrada al arte, en didáctica y acción".⁵ Esta oración no perdió en nada su validez. La vida de Blas Galindo fue una vida consagrada a la música, y con este libro, queremos rendirle un sincero homenaje.

III

El libro se compone de tres partes: la biografía de Blas Galindo, una antología de textos sobre su música y una sección de consulta, integrada por el catálogo de sus obras y las referencias documentales.

En la biografía, he incluido la propia voz del compositor para reafirmar algunos pasajes de su vida, y para dejarlo hablar en aquéllos en que no necesariamente he concordado con él. Queriéndome abstener de hacer críticas en esos puntos específicos, he dejado textualmente la visión de Blas Galindo, con la idea de que sea el lector el que saque sus propias conclusiones. No es mi interés resaltar estos pasajes no concordantes; sin embargo no he querido, por fidelidad, dejarlos fuera.

La antología de textos contiene dos partes. La primera está dedicada a los artículos escritos por Blas Galindo. El autor nos habla aquí sobre el "Grupo de los Cuatro", Candelario Huízar, Rodolfo Halffter, Ignacio Fernández Esperón, así como sobre su viaje a Polonia.

La segunda parte se compone de los comentarios a las obras de Blas Galindo. Tomados principalmente de programas de concierto, o de notas a discos, he tratado de rescatar los pocos acercamientos que hay sobre su extenso repertorio. En algunos casos, y por el hecho de que sean notas al programa, principalmente de los estrenos de las obras, los escritos no son propiamente un estudio, sino comentarios de grueso tra-

⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ Alejo Carpentier, "Blas Galindo 1910-1953", en *Ese músico que llevo dentro*, Tomo I, La Habana, Letras Cubanas, 1980, p. 76.

zo sobre la pieza. En esta parte también incluyo algunos comentarios del propio compositor sobre su obra.

La tercera parte está compuesta por su repertorio y las referencias hemerográficas. Su catálogo de obras, que integra 197 piezas incluyendo las versiones y arreglos, está ordenado en forma cronológica. En él se presentan todos los datos sobre cada obra: título, fecha de composición, edición, año de edición, localización y duración, en el primer renglón. Después aparece el género, dotación, movimientos, autorías relacionadas con la obra (autor de la letra, coreógrafo, etc.), datos de estreno, de grabación y notas. Se ofrecen además dos índices del catálogo: por orden alfabético y por dotación.

Las referencias documentales están organizadas en orden alfabético.

IV

Sólo me resta agradecer a las personas que con tanta amabilidad me apoyaron para que este libro pudiera ser realidad. A Gloria Carmona, Aurelio Tello, Eduardo Contreras Soto, José Antonio Robles Cahero y Juan José Escorza que lo revisaron con atención y me ofrecieron valiosas críticas y enseñanzas.

A los documentalistas del CENIDIM que colaboraron conmigo en la búsqueda de materiales. En especial, a Maura Bober Gallardo y a Alejandra Juan Escamilla.

A mis hijos, Ixchel y Leonardo, y a mi madre, Ana Ortiz, que son mi aliento.

BLAS GALINDO UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA

I. EL AMOR A LA MÚSICA

Miembro de una familia muy numerosa (sus padres, Luis Galindo Nieves y Adriana Dimas Casillas tuvieron 18 hijos), Blas Galindo Dimas nació en un pueblo jalisciense ubicado por Ciudad Guzmán, Sayula y Zapotitlán, llamado San Gabriel (hoy ciudad y durante algunos años llamada Venustiano Carranza), el 3 de febrero de 1910. Su infancia estuvo enmarcada en la vida tradicional de los pueblos de Jalisco: trabajo, religión y música. Cuenta él mismo que, cuando llovía, las familias se congregaban dentro de las casas y, en medio de la luz de las velas, poníanse a cantar con el acompañamiento de las guitarras. No había escuelas ni maestros de música, pero poco importaba. Las piezas de la región eran una y otra vez interpretadas. En la composición de canciones todos participaban, tradición que permanece en esa “zona mágica que ha aportado a la cultura nacional varios hombres prominentes, de creatividad asombrosa, como Juan Rulfo”.¹

Precisamente de Juan Rulfo, Blas Galindo recordaba:

Fuimos compañeros y muy amigos. Él era más chico que yo, seis años más o menos. Nos gustaba jugar con los huesitos de tepalcote, que era una fruta parecida al chabacano. El juego era poner un monito y desde abajo de la banqueta tirarlo con un huesito. Eso era lo que yo hacía de las cinco a las seis de la tarde. Rulfo vivía frente al Curato. Era muy callado, en la escuela nunca hizo escándalo. Yo sí. Una vez me quería pegar la maestra con una regla y usé un sombrero --todos lo llevábamos--

¹ Rodolfo F. Peña, "Don Blas en Celaya", *La Jornada*, 22 de abril de 1993.

*como escudo, brinqué la ventana y corrí. Pero Juan era tranquilo; nunca, ni de jovencito, fue parrandero.*²

Sus primeros estudios musicales los hizo dentro del coro infantil que dirigía Antonio Velasco. Con él estudió solfeo y sus primeras lecciones de piano.

Llegué a la escuela primaria cuando tenía siete años. Ese mismo año un maestro organizó un coro. El señor cura, aparte de facilitar el salón para la clase de canto, había comprado 50 métodos del Hilarión Eslava. El maestro no nos dejó cantar; sólo las lecciones de solfeo, y si alguien no quería o no podía le decía "te saco a patadas". Cantábamos misas, motetes y algunas canciones mexicanas; también nos presentábamos en los intermedios de las obras de teatro que ponían en el pueblo.

*Al ver mi interés el maestro le pidió prestado el piano al cura para darme clases. Mi clase de piano era de siete a ocho de la mañana; a las ocho corría a mis clases en la primaria; la clase de coro la tomaba entre las doce y una y media. Luego iba a comer a mi casa, que estaba en las huertas, y a las tres de la tarde regresaba a la escuela. A las seis había que cantar en el Rosario. Sólo tenía un momento libre entre cinco y seis de la tarde. A las siete iba al billar a pedir permiso para estudiar en una pianola que había ahí. Una persona que viajaba a Guadalajara me llevaba partituras como La campanela de Liszt.*³

En el coro estuvo hasta los 13 años, edad en que comenzó a cambiar de voz y no podía seguir cantando en él. En esas fechas, empezó a trabajar como empleado de una tienda.

Si bien Francisco Agea sostiene que Blas Galindo en su juventud participó en la Revolución Mexicana y regresó a su pueblo a los 19 años, en esa época Blas Galindo sólo pudo, por las fechas y la ubicación geográfica, haber participado en la Cristiada. Otra posibilidad, sostiene Carlos Blas Galindo, es que su padre pudo haber participado, entre 1923 y 1924, en el alzamiento escobarista que apoyó a Adolfo de la Huerta. Desde mediados de 1926, cuando Blas Galindo tenía 16 años, la rebelión cristera cundió por todo el estado de Jalisco y otros estados más. Sin embargo, fue en Jalisco donde, a principios de 1927, la cristiada avanzó considerablemente. Jean Meyer sostiene que la región del occidente y del sur de Jalisco "se encendió de golpe del 28 de diciembre [de 1926] al 9 de enero [de 1927], desde San Gabriel, al pie de los volcanes de Colima, hasta Cinco Minas y de Autlán a Compostela".⁴

Blas Galindo omitió en sus escritos autobiográficos y en las entrevistas, esta posible participación suya en las luchas cristeras. Más bien, sostuvo que siguió trabajando durante toda esa época como empleado de la tienda, pues su padre, un próspero

² Roberto García Bonilla y Xochiquetzal Ruiz, "Rastros de un rostro o historias sin historia, entrevista a Blas Galindo", *Pauta*, vol. XI no 41, enero-marzo de 1992, p. 65.

³ *Ibidem*, p. 52.

⁴ Jean Meyer, *La Cristiada. I. La guerra de los cristeros*, 12ª ed. México, Siglo XXI, 1990, p. 129.

comerciante de la localidad, había perdido gran parte de sus bienes en las luchas políticas del Estado de Jalisco.

Seis años después, en 1929, dejó ese trabajo para desempeñarse como organista y cantor en la iglesia del pueblo, pues el maestro Velasco había dejado vacantes esas actividades al irse a radicar a Guadalajara, Jalisco. Formó un coro de mujeres y uno de niños. Además, fundó y dirigió una banda de música en la que él tocaba el clarinete.

(...) En mi pueblo no sabíamos que había escuelas especializadas en la enseñanza de la música; allá en mi pueblo sencillamente todo mundo era músico: que su guitarra, que su flautita, violines, arpas, mandolinas, todo mundo. Y como no había radio ni tele, en las tardes todos hacían música; me acuerdo que yo iba pasando por la calle y me gritaban órale Blas, vente, agarra tu guitarra y dale.⁵

En mayo de 1931 se trasladó a la ciudad de México. Tenía la ambición inicial de estudiar Leyes, pero un amigo suyo, el maestro Juan Santana, que tocaba en la Orquesta Sinfónica de México, lo invitó a visitar el Conservatorio Nacional de Música, donde escuchó un ensayo de la orquesta.

Y fijese usted: qué primer día mi primer día en (la ciudad de) México: el mismo día conocí el Conservatorio y escuché un ensayo de la Sinfónica: mi amigo me había invitado a presenciar el ensayo ahí escondido atrás de las percusiones, para que el maestro Chávez no me descubriera, porque cuando uno está concentrado en un ensayo y de pronto ve una cara distinta dice uno bueno qué paso aquí. Cuando terminó el ensayo me preguntó mi amigo ¿te gustó? ¡Claro que sí me gustó! En ese momento descubrí lo que quería hacer en la vida. Claro, yo ya era músico, pero necesitaba la carrera técnica, organizada. (...) Ese momento, mi primer día en México fue definitivo: la primera parte del ensayo con la Sinfónica la dirigió el maestro Chávez, y la segunda parte el maestro (Silvestre) Revueltas. Un programa de música mexicana. Ahí fue cuando me dije: esto es lo que quiero ser.⁶

Encontrando su verdadera vocación, se inscribió en el Conservatorio, donde estudió armonía, contrapunto, formas musicales e instrumentación con José Rolón (1876-1945), "la de composición se llevaba en la parte escolástica que estudié con el maestro Rolón: armonía, contrapunto, fugas", piano con Manuel Rodríguez Vizcarra y análisis musical con Candelario Huízar (1883-1970): "en las clases de Análisis con el maestro Huízar el enfoque era muy tradicional; distinto a la clase de Creación Musical, donde aprendimos a salirnos de los cartabones de la música escolástica".⁷ Para mantenerse y pagar sus estudios, Blas Galindo realizó diversos trabajos de dibujo musical, mismos que le sirvieron como parte de sus estudios.

⁵ Pablo Espinosa, "Adiós, Blas Galindo", *La Jornada*, 20 abril 1993.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 53.

La música estaba en ese periodo del nacionalismo. Ya lo habían iniciado el maestro Ponce, lo seguían José Rolón, Carlos Chávez, Candelario Huízar, Luis Sandi.⁸

En 1932, Carlos Chávez (1899-1978), entonces director del Conservatorio, lo recibió en su clase de Creación Musical. Ahí conoció a José Pablo Moncayo (1912-1958), Salvador Contreras (1910-1982) y Daniel Ayala (1908-1975), alumnos de Chávez desde el año anterior. Para Blas Galindo, las enseñanzas de Carlos Chávez en esa época serían de gran valía; gustaba destacar, en todas las entrevistas, la libertad que el maestro Chávez les permitía en el terreno de la composición.

Entré en 1932 a la clase de Creación. Salvador Contreras, Daniel Ayala y José Pablo Moncayo ya habían cursado un año de estudios y habían tocado en la orquesta. En cambio yo había vivido en medio de la música popular, traía líneas naturales de composición.⁹

El nombre de Creación Musical, que se dio a la clase, expresa por sí mismo el propósito. El programa —para decirlo en breves palabras— comprendía la creación de melodías a solo, desde las más sencillas hasta aquellas concebidas en la escala de doce sonidos. Así el plan se ajustaba, en grandes rasgos, al proceso histórico de la evolución de la melodía.

Después de esta primera etapa de estudios, la tarea consistía en superponer dos melodías. Luego: tres, cuatro, etc., hasta adquirir, como resultado de tales superposiciones lineales, el sentido armónico de la verticalidad y el sentido de la forma, determinada ésta por los reposos cadenciales. Todas las melodías eran pensadas para ser ejecutadas por instrumentos determinados, por voces humanas. Así, desde las primeras lecciones, el alumno se familiarizaba con los recursos propios de los instrumentos y de las voces.¹⁰

Con el maestro Chávez era fundamental desarrollar y sentir el valor melódico de los intervalos. Él sabía muy bien que cuando se empieza a componer es necesaria cierta libertad.¹¹

En dicha clase, en 1933, Blas Galindo compuso su primera obra, presentada bajo el título de *Suite no. 1*, para violín y violonchelo, el 7 de noviembre de 1933 en el antiguo Teatro Hidalgo.

Cuando el maestro Chávez nos pidió una obra para dos instrumentos, yo trabajé en una obra para violín y violonchelo... Entregué mi obra y la olvidé, hasta que un día caminando frente a la Catedral vi unos carteles grandes que decían "Galindo"; yo pensé que ese apellido sería el de un boxeador o un torero. Pero cuando llegué al

⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ Blas Galindo, "Compositores de mi generación", *Nuestra música*, año III, no. 10, abril de 1948. p. 74

¹¹ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 53.

*Conservatorio los muchachos ya me esperaban para felicitarme. El cartel decía "Galindo, estreno mundial de la Suite para violín y violoncello".*¹²

*Esta primera ejecución pública de nuestras obras constituyó, para nosotros, una auténtica revelación, porque nosotros mismos no creíamos haber aventajado tanto en el escaso tiempo que teníamos de asistir a la clase del maestro Chávez. Las obras, aunque, en algunos casos, carecían de carácter y contenían deficiencias técnicas, dejaban entrever, no obstante, ciertas cualidades aptas para ser desarrolladas con el estudio y el tiempo.*¹³

II. EL GRUPO DE LOS CUATRO

Blas Galindo formó parte del Coro del Conservatorio en 1934, año en que compuso *Cuadros*, para coro mixto. Después de la salida de Carlos Chávez del Conservatorio Nacional de Música, a finales de 1934, la clase de Creación Musical desapareció. *"Nos quedamos sin maestro de Creación Musical"*.¹⁴

Salvador Contreras impulsó entre sus compañeros la idea de reunirse para seguir estudiando, componiendo, y presentar sus obras. Blas Galindo había sido designado maestro de música en la Escuela Normal Rural del Mexe, en el Valle del Mezquital en el Estado de Hidalgo, donde organizó un pequeño grupo instrumental y una banda de música con campesinos del lugar. Allí recibió la invitación de Salvador Contreras para reunirse, en México, con José Pablo Moncayo y Daniel Ayala y organizar un concierto con obras de los cuatro. Dicho concierto se realizó el 25 de noviembre de 1935, en el Teatro Orientación, en el que de Blas Galindo se estrenaron *Caporal*, para coro mixto, con letra de Alfonso del Río, y *La lagartija* para piano, compuestas ese año junto con *Un loco*, también para piano. Ese concierto señalaba la aparición definitiva de un grupo de jóvenes compositores, quienes demostraban un marcado deseo de conocer los avances de la escritura musical y se identificaban con el nacionalismo musical y la corriente renovadora de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas (1899-1940).

... establecimos, entre nosotros mismos, un frecuente intercambio de ideas y pareceres. Semana a semana nos reuníamos en mi casa con objeto de discutir problemas técnicos y otros relacionados con nuestro porvenir. Leíamos, analizábamos partituras y comentábamos, en forma crítica, nuestros trabajos realizados durante la semana.

*Esas reuniones fueron muy provechosas, porque en ellas —por así decirlo— nos "confesábamos".*¹⁵

Gran parte de los críticos de ese entonces se ocuparon del concierto, presentado como "Concierto de un grupo de jóvenes compositores". Fue José Barros Sierra, en

¹² *Ibidem*, p. 54.

¹³ Blas Galindo, *op. cit.*, p. 75.

¹⁴ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 57.

¹⁵ Blas Galindo, *op. cit.*, p. 76

El elogio es a veces, casi todas, una forma de ironía que sólo el interesado tarda en comprender. Estos cuatro compositores ~~son jóvenes y aptos. No necesitan de elogios:~~ trabajan sincera y limpiamente. ~~La otra~~ es suficiente.

*Silvestre Revueltas
Prof del Conservatorio y Director de la
Orquesta Sinfónica (Val).*

El elogio es a veces, casi todas, una forma de ironía que sólo el interesado tarda en comprender. Estos cuatro compositores son jóvenes y aptos. No necesitan de elogios: trabajan sincera y limpiamente.

Lo otro es suficiente. Silvestre Revueltas

Profesor del Conservatorio y Director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

[Febrero de 1936]

su crónica, quien los llamó "Grupo de los Cuatro", nombre que ellos aceptaron con gusto. En marzo de 1936 organizaron el primer concierto como "Grupo de los Cuatro", en el que interpretaron obras de Haendel, Poulenc, Beethoven y Debussy.

En los dos primeros conciertos que hubo como Grupo, en el Teatro de la SEP hubo una rechifla, patadas y golpes. El público quería que bajáramos del escenario; fue algo tremendo. Algunos críticos dijeron que nosotros mismos promovimos el escándalo... No fue así.¹⁶

Y en el que también se presentaban como miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), presidida por Silvestre Revueltas.

Yo era un muchacho de provincia y no tenía antecedentes de nada ni de nadie. En la LEAR conocí muchos amigos. El Grupo de los Cuatro perteneció a la LEAR. Lo que nosotros

¹⁶ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 57.

*queríamos fundamentalmente era que nos patrocinaran conciertos: ahí donde veíamos oportunidades ahí estábamos y la LEAR sí nos patrocinó unos conciertos.*¹⁷

A mediados de 1936 Blas Galindo regresó a la ciudad de México, teniendo en esa época la orientación invaluable de Candelario Huízar.

A petición nuestra, el maestro Huízar revisó amistosamente nuestras composiciones. De él aprendimos mucho, pues nos permitió observar cómo componía. De esta manera adquirimos un conocimiento práctico del oficio. Inclusive llegó a plantearnos problemas relacionados con sus propias obras para ver si nuestra solución coincidía con la suya.

*Las observaciones de Huízar, en lo referente a la necesidad de elaborar para cada obra una estructura formal clara y consistente, nos fueron muy útiles. En nuestro deseo por lograr esa cualidad, incurrimos en exageraciones, ya que, a menudo, trazábamos los esquemas de sonatas y sinfonías antes de haber concebido siquiera los temas. Este procedimiento discutible, como cualquier otro procedimiento, nos permitió empero adquirir una visión precisa de lo que es la arquitectura musical.*¹⁸

Blas Galindo empezó a impartir clases de música en las escuelas secundarias y fue percusionista en la Orquesta Sinfónica de México. Como parte de los conciertos organizados por el Grupo de los Cuatro, estrenó su *Cuarteto de cellos*, y la *Suite no. 2* el 15 de octubre de 1936 en el Palacio de Bellas Artes.

En noviembre de 1940 el Grupo de los Cuatro ofreció, en el Palacio de Bellas Artes, su último concierto. De Blas Galindo se estrenaron como suites de ballet su *Danza de las fuerzas nuevas* (*Suite de baile*) y *Entre sombras anda el fuego* (*Preludio*), ambas dirigidas por él mismo. A partir de ese concierto, integrado por obras sinfónicas de los cuatro compositores, el grupo alcanzaba un nivel que sólo podía ser continuado individualmente.

El periodo de 1930 a 1939 fue en esencia un periodo formativo. Compuso canciones y obras para pequeños conjuntos instrumentales. De este periodo, Blas Galindo retiró varias obras de su catálogo, por considerarlas más bien ejercicios.

Carlos Chávez jugó un papel trascendental en el desarrollo musical de Blas Galindo. Desde 1933, cuando lo impulsó a componer sus primeras obras, hasta su muerte, Chávez estuvo pendiente de las actividades no sólo creativas de Galindo. Lo impulsó como maestro y como director del Conservatorio Nacional de Música, como ayudante de director de la OSM, etc. En un artículo publicado en 1947, Carlos Chávez considera a Blas Galindo como un representante nato del nacionalismo musical mexicano, y exalta su extracción indígena y sus enseñanzas musicales autodidactas, bajo las duras condiciones de la vida campesina.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Blas Galindo, *op. cit.*, p. 76.

Desde su primera obra, la *Suite no. 1, para violín y violoncello* (1933), la crítica musical lo inscribe dentro de la corriente nacionalista. Sin embargo, más que estudios críticos a su obra, encontraremos en esa época una marcada referencia a su extracción indígena, que parece más bien una justificación para engrandecerlo. Abel Plenn, por ejemplo, en las notas al programa del concierto en que fue estrenada esa obra, se pregunta: "¿Desde qué época arcaica o de qué rincones remotos del México de hoy llega esta cálida corriente indígena que fluye a través de su obra, con la honda pasión desconocida de los arroyos subterráneos o de las cataratas que golpean alturas invisibles?" Lo cierto es que para Blas Galindo el componer alrededor de temas musicales populares no fue una inclinación "teorizada" o impuesta desde fuera, como les pasó a otros muchos compositores de esa época, sino algo "natural", lo que le permitió incursionar con cierta facilidad dentro de la corriente musical en auge en ese momento. Como él mismo sostiene, "*yo nunca me he propuesto hacer o dejar de hacer música nacionalista; si tiene ese lenguaje, es porque así soy yo*".¹⁹

Si bien hablamos propiamente de un periodo formativo, son pocas las obras de Blas Galindo que no fueron intrepreatadas públicamente. Fueron elementos determinantes en su desarrollo como compositor el haber pertenecido al "Grupo de los Cuatro", con los consejos y críticas de sus compañeros del grupo, y el haber contado con la guía de Carlos Chávez y Candelario Huízar.

Durante la existencia del "Grupo de los Cuatro", de 1935 a 1940, Blas Galindo escribió varias obras para piano, como *La lagartija* y *Un loco* (1935), *Suite no. 2 y Jalisciense* (1936), *Preludio y Sombra* (1937), *Concertino* (1938), para 2 pianos, que es de hecho la primera versión de su *Concierto para piano y orquesta*, y *Danzarina y Llano alegre* (1939).

Su estrecha relación con Alfonso del Río, y el trabajo que desempeñaba como maestro de música en las secundarias, fueron el impulso para que compusiera varias canciones escolares. También, como él mismo recordaba, compuso para los sindicatos piezas que se cantaban en los desfiles. De 1936 son *Alerta* y *Alerta compañeros de trabajo* y de 1939 *Poema*, *Páginas verdes* y *Jicarita*, todas ellas con letra de Alfonso del Río; *La luna está encarcelada*, y *Mi querer pasaba el río*, con letra de Elías Nandino; *Poema de amor*, de Pablo Neruda y *Paloma blanca* y *Estampa*. La mayoría de ellas fueron estrenadas ese mismo año en el Conservatorio Nacional de Música y transmitidas por Radio UNAM.

Si escribo un cuarteto, o un quinteto de metales, a nadie le interesa tocarlo, en cambio si hago una canción, inmediatamente hay quien desee cantarla. Tal vez por eso he escrito muchas canciones y coros. Cuando llegué a México lo primero que compuse fue Alerta compañeros de trabajo y canciones para los sindicalistas. Escribía las canciones y buscaba un grupo de muchachos para que fueran al Sindicato de Electricistas o a otros sindicatos, a ensayarlas, y ya que las teníamos puestas se cantaban en los des-

¹⁹ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 54.

*files. Si hubiera escrito música para violín y contrabajo, no se habría podido tocar en los desfiles".*²⁰

Menos conocidos son sus trabajos para pequeños grupos instrumentales, como su *Cuarteto* para violonchelos (1936) y *Bosquejos*, para instrumentos de aliento. En 1938, en otro concierto del Grupo de los Cuatro, dió a conocer sus *Dos preludios*, para oboe, corno inglés y piano.

Aurelio Tello, en su libro sobre Salvador Contreras, reseña uno de los primeros trabajos orquestales de Blas Galindo. En 1938, para la temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica de México, "el maestro Carlos Chávez comisionó a Contreras, Galindo y Moncayo la instrumentación de canciones tradicionales mexicanas. En el tercer concierto para niños de esa temporada, celebrado el 5 de septiembre de 1938, se presentaron *Las mañanitas*, en versión de Contreras; *I-Coos (El viento alegre)*, en arreglo de Galindo, y *La Adelita*, instrumentada por Moncayo".

III. LA CONSAGRACIÓN DEL COMPOSITOR

Después de esa experiencia, en 1939 Blas Galindo empezó a escribir obras orquestales e inició una estrecha relación con las artes escénicas, al componer sus primeros ballets: *La creación del hombre*, y *La mulata de Córdoba*, esta última estrenada dentro de la Revista Mexicana o *Upa y Apa*.

1939 y 1940 marcan un hito en la carrera profesional de Blas Galindo. En esos años, realizó sus primeras obras orquestales, en los que ya reflejaba una madurez en su escritura. Sus ballets *Entre sombras anda el fuego* y *Danza de las fuerzas nuevas*, y los *Sones Mariachi* para orquesta pequeña, demuestran la anterior afirmación.

De 1940 son sus *Sones Mariachi*, su obra más conocida. Fue compuesta por encargo de Carlos Chávez para incluirla en el programa de música mexicana que dirigió en Nueva York con motivo de la exposición "Veinte Siglos de Arte Mexicano". Aunque se trata de un arreglo de varios sones de origen popular, como el *Son de la Negra*, *El zopilote* y *Los Cuatro Reales*, en esta obra Blas Galindo logró incorporar los elementos folklóricos y darles unidad, con un refinamiento, como diría José Antonio Alcaraz, "desacostumbrado". Un año después hizo una nueva versión de los *Sones de Mariachi*, para gran orquesta.

Sufrimos un poquito para ese proyecto, porque yo hice mi obra con el conocimiento genuino de la música de mi pueblo, y aquí en la ciudad no había músicos que tocaran la vihuela y el guitarrón como mariachis auténticos y que además tuvieran la habilidad de entrar a una sinfónica. Pero ahí entró mi amigo de San Gabriel, el que me llevó al Conservatorio en mi primer día en México: hooombree, yo tengo una vihuela en casa, y luego otro muchacho, también de Jalisco, nos dijo uh pues yo tengo un guita-

²⁰ *Ibidem*, p. 64.

*rrón, y luego conseguimos músicos auténticos mariachis [sic] y así logré un gran pegue con los Sones de Mariachi, tanto que inmediatamente le pidieron en Nueva York al maestro Chávez que los grabara, la Columbia hizo la primera grabación, en aquellos discos grandototes, y los mandaron a todo el mundo".*²¹

A la muerte de Silvestre Revueltas, en 1940, se le pidió a Blas Galindo terminar, bajo los primeros apuntes, el episodio IV de *La Coronela*, obra, toda ella, instrumentada por Candelario Huízar. La actitud de los dos compositores, frente a una tarea de gran magnitud como ésta, fue, sin embargo, muy diferente. Mientras para el maestro Huízar este trabajo representó "un compromiso moral por todas partes, (...) por la responsabilidad que pesaba sobre mi persona. Responsabilidad a mi juicio mucho mayor que cuando la audacia me llevó a instrumentar obras de maestros consagrados universalmente",²² para Blas Galindo, el último episodio del ballet *La Coronela*, "lo hice de tal manera que no sabía dónde había terminado él y dónde había empezado yo".²³ Años después, se realizaría una segunda versión de *La Coronela*, en la que José Ives Limantour (1919-1976) escribiría el cuarto periodo y Eduardo Hernández Moncada (1899) se encargaría de la orquestación.

En su primer concierto para piano y orquesta (1942), Blas Galindo se sujetó a la forma clásica. Si bien no cita textualmente temas de la música tradicional, como en los *Sones de Mariachi* o en sus ballets, pueden escucharse en él indicios de ciertas formas musicales del estado de Jalisco, como un "alabado" en el primer movimiento.

Su producción coral fue muy amplia, principalmente durante este periodo. No sólo continuó escribiendo y adaptando canciones escolares, al igual que Eduardo Hernández Moncada y otros compositores, como el *Corrido "Luis Carlos Prestes"*, *Madre mía*, *Hilitos de agua*, *Voz mía, canta, canta*, *Pasan los héroes*, y *Pajarito corpulento*; sus bellas canciones son y siguen siendo parte del repertorio coral mexicano, como *Madre mía, cuando muera (Nonantzin)* (1943), el arrullo *A la niña del retrato* y *La montaña*, de 1945, *Soy una sombra* (1947), *Para mi corazón basta tu pecho* y el poema de Neruda *Me gustas cuando callas*, ambas de 1948 y, de 1950, el *Maguey* y el *Poema del corazón disperso*. Incursionó con éxito en la creación de varias cantatas, siendo la primera una infantil titulada *Primavera*.

Joaquín Gutiérrez Heras (1927) hace un análisis de dos de las canciones de Blas Galindo, que condensan el desarrollo musical del compositor dentro del nacionalismo musical mexicano. Al referirse a *Mi querer pasaba el río* (1939), Gutiérrez Heras sostiene que Galindo "se atiende al folklorismo 'sofisticado' que sazona una melodía diatónica y de sabor popular con una armonización disonante y modernista y con la acentuación sincopada de un compás típicamente mexicano", y sobre *Fuensanta* (1954), sostiene que "encontramos el estilo austero y vigoroso de la mejor época del

²¹ Pablo Espinoza, *op. cit.* p. 24.

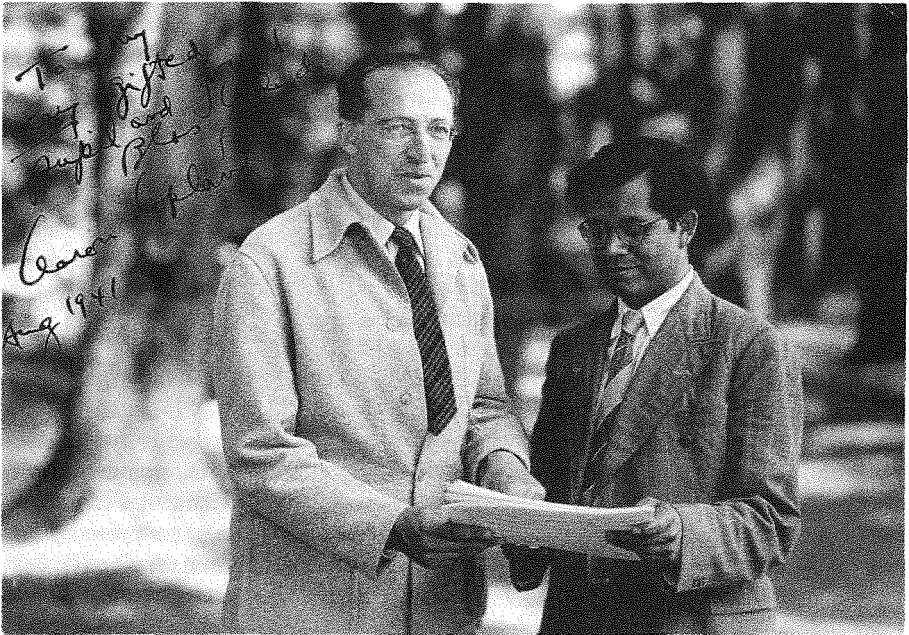
²² Candelario Huízar, "Apuntes sobre *La Coronela*, de Revueltas", *Pauta*, vol. IX no. 25, p. 45.

²³ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 59.

nacionalismo mexicano, caracterizado por una emotividad áspera que se mueve en un contrapunto disonante, ligeramente atonal..."²⁴

En 1941 y 1942 Blas Galindo recibió una beca de la Rockefeller Foundation para asistir a los cursos especiales de composición que impartía Aaron Copland dentro del Festival Musical de Berkshire, Massachusetts, dirigido por Serge Koussevitzky. Allí compuso, en su primer viaje, el *Sexteto de Alientos*, y en el segundo *Arroyos*, para pequeña orquesta. Ambas fueron estrenadas en el Festival. El trato frecuente con músicos como Copland, Koussevitzky, Hindemith y Bernstein, determinaron en Galindo el buscar un estilo más universal, sin prescindir de sus propias características nacionalistas.

Ahí conocí a Bernstein, que iba kilómetros adelante de mí, a Lukas Foss... Recuerdo a Hindemith que era muy serio. También encontré a compositores latinoamericanos



Aaron Copland y Blas Galindo. Massachusetts, 1941.

²⁴ Citado por José Antonio Alcaraz, en ... *en una música estelar*. México, CENIDIM, 1987, pp. 80-81.

*como Ginastera... [De Varèse] tengo fotos y partituras de él autografiadas. Me encantaba ir a su estudio a Nueva York; me extrañaban sus grabaciones. Él estaba construyendo sus técnicas de ruidos. Yo lo admiro porque tuvo el valor de haber roto con tradiciones, fue un pionero. Él sabía que yo lo procuraba.*²⁵

En 1942 fue invitado por Carlos Chávez para ejercer como director ayudante en la Orquesta Sinfónica de México, cargo que hasta entonces había ocupado Eduardo Hernández Moncada. Al mismo tiempo, empezó a impartir la materia de Historia de la Música en el Conservatorio. El 24 de julio de 1942 Carlos Chávez dirigió y estrenó el *Concierto no. 1 para piano y orquesta* de Blas Galindo en el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica de México y la pianista Eunice Gordillo.

Blas Galindo presentó en 1944 su examen profesional para obtener el título de maestro en Composición. Sustentó su tesis sobre el nacionalismo musical, en la que parte del estudio de tres fuentes según él básicas para la música popular mexicana: la música indígena, la música europea —distinguiendo de ella la religiosa cristiana, la música "profesional" y la música popular española— y la música africana. En ese trabajo también sustentó su idea de que en el nacionalismo había tres etapas:

*La primera se da cuando el compositor toma melodías del folklore o de la música popular y compone una obra como la Sinfonía India o los Sones de Mariachi o el Huapango de Moncayo. La segunda etapa surge cuando el compositor ya no reproduce los temas directamente; sólo toma algunos de sus elementos. Ése es el caso de Revueltas. Sólo en Janitzio tomó elementos del folklore; el resto de su obra es parte de esta segunda etapa. Y en la tercera etapa desaparecen por completo los elementos populares o del folklore; ya es una expresión personal, donde persiste el carácter nacionalista.*²⁶

Además de la tesis y el examen oral, el jurado (integrado por los maestros Carlos Chávez, Salvador Ordóñez, José Rolón, Pedro Michaca (1897-1976) y Candelario Huízar), le pidió presentar varias obras, como precedente para exigirse a los aspirantes al título de "Maestro de composición". Blas Galindo presentó las siguientes composiciones basadas en temas proporcionados por los sinodales y realizadas en el lapso de dos semanas: un *Preludio para piano*, un *Allegro para una sonata* para piano y una *Fuga para 4 voces mixtas*. El mismo día del examen y contando con un plazo de cuatro horas, compuso una *Fuga para 3 instrumentos de aliento*, sobre un tema suministrado también por los sinodales. El jurado le concedió mención honorífica. En el Conservatorio Nacional de Música, en 1944, sustentó un ciclo de nueve conferencias sobre el nacionalismo musical, tema de su tesis.

Es en 1945, al término de sus estudios musicales formales, cuando se considera que Blas Galindo adquiere su propio estilo, con sus *Cinco preludios* para piano y su *Sonata para violín y piano*. Carlos Chávez fue quien así lo definió, al considerar que Galindo ya estaba "en la etapa en que el músico creador cualquier obra la vuelve

²⁵ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, pp. 62 y 64.

²⁶ *Ibid.*, p. 55.

suya. Es la prueba del dominio de la sensibilidad sobre la técnica". Para Chávez, las obras de Blas Galindo compuestas en ese año demostraban que la forma estaba integrada, tenía coherencia.

Los *Cinco Preludios* para piano ocupan no sólo un lugar singular en el catálogo de Blas Galindo, también forman parte del repertorio clásico de la música mexicana de concierto. Dice Carlos Chávez: "Es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su raigambre ha sido más bien instrumental y vocal".²⁷ Para Uwe Frisch, esta obra, además de su fuerza expresiva lograda por frecuentes cambios en el metro básico, así como una acentuada tendencia a un manejo polirrítmico de los diversos planos sonoros, sintetiza las características musicales de esa etapa. Coincide con esta posición también Francisco Agea, quien ubica en el mismo plano otra obra de Blas Galindo escrita también ese mismo año, la *Sonata para violín y piano*. Para Agea, Galindo supera, en estas obras, el "nacionalismo pintoresco", aunque pueden seguirse escuchando elementos procedentes de la música popular.

Otra obra de gran importancia dentro del catálogo de Blas Galindo también fue escrita ese año. Nos referimos al *Nocturno para orquesta*, donde se destaca el sentido instrumental adquirido por Galindo. Escrito por encargo especial de la Orquesta Sinfónica de México, se trata de un movimiento sinfónico de forma libre, construido con dos temas principales. "El *Nocturno para orquesta* es primario en su forma. Aquí es el sentido instrumental lo que admira. Es efectivamente admirable dominar así la orquesta a la cuarta o quinta obra. Es seguro que, con la bandita de viento de San Gabriel, Galindo adquirió una experiencia instrumental que habría de ser base segura de su técnica presente".²⁸

Al morir José Rolón, en 1945, Blas Galindo empezó a impartir la cátedra de Armonía y Contrapunto que Rolón daba en el Conservatorio Nacional de Música.

Blas Galindo tuvo una relación muy estrecha con el teatro, en especial con el ballet, para el que compuso una buena cantidad de obras. Su música, de gran colorido, fue requerida por varios grupos de danza, en los que la corriente nacionalista imprimió un nuevo carácter a la danza mexicana. En 1940, Ana Sokolov lo invitó a colaborar con ella en la realización del ballet *Entre sombras anda el fuego*, y, con coreografía de Waldeen, presentó su *Danza de las fuerzas nuevas*. Para esa última obra utilizó en la primera danza dos temas tradicionales: un baile de los Sonajeros y la introducción de un son huasteco. También empleó temas de la música popular en su ballet *En la boda* (1945), basado en los *Sones de Mariachi*. De 1947 son *Feria*, que se refiere al concurso de danza anual de un pueblo de Jalisco, y *El zanate*, basado en una leyenda oaxaqueña sobre el maleficio de un pájaro azul.

"En 1947 inició una nueva etapa de su producción que a principios de los cincuenta culminó con las *Siete piezas para piano*, la partitura del ballet *La manda* y la

²⁷ Carlos Chávez, "Blas Galindo", *Nuestra Música*, Año I, no. 1, marzo de 1946, p. 9.

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

Sinfonía breve para cuerdas. La música de *La manda* marca un punto culminante en la carrera de Galindo. Sin abandonar ese género de expresionismo mexicanista, austero y concentrado que caracteriza su música, logró una hermosa traducción sonora de *Talpa*, el relato de Juan Rulfo", sostiene Yolanda Moreno.²⁹

Ese mismo año obtuvo el primer premio en el concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública, con su *Cantata A la Patria*, estrenada el 18 de marzo de 1949 con motivo de la inauguración del edificio del Conservatorio Nacional de Música. En agosto de 1947 fue nombrado director del Conservatorio Nacional de Música, donde permaneció hasta 1960, habiendo impartido las cátedras de Composición, Armonía, Contrapunto, Historia de la Música y Análisis Musical. Fueron sus alumnos, entre otros, Leonardo Velázquez (1935), Héctor Quintanar (1936) y Gloria Tapia.

Durante su gestión, se realizó el Congreso Nacional de Música (1956). En él, voces como las de Gerónimo Baqueiro Foster y Eloísa Ruiz de Baqueiro lanzaron fuertes críticas en relación al estado que guardaba la educación musical en el Conservatorio Nacional de Música, críticas que habían mantenido por igual hacia anteriores gestiones y que tienen un tinte político contra lo que se llamaría "el chavismo". Para Gerónimo Baqueiro, "... de Carlos Chávez al presente, el derrumbe ha continuado en un grado equivalente al estado en que don Alfredo Bablot encontró en 1882 el Conservatorio nacionalizado por don Porfirio Díaz en 1877. Jamás un establecimiento de enseñanza artística ni científica ha sufrido más modificaciones arbitrarias en sus planes de estudio y reglamentos, así como en sus programas, que el CNM en los años transcurridos de 1934 a la fecha. Jamás ha habido igual desorden administrativo y docente".³⁰ Doña Eloísa no era menos dura en sus críticas: "Hace 30 años, desde que se efectuó el Primer Congreso Nacional de Música, se viene poniendo de manifiesto la deficiente preparación pedagógica de los maestros del Conservatorio Nacional, mal que hasta ahora no ha sido remediado. (...) Sin dirección pedagógica, favorecida por la falta de unidad y programas en los planes de estudio del Conservatorio, cada quien enseña como puede".³¹ Otra visión totalmente diferente mantiene Gloria Tapia. Para ella (*Excelsior*, 17 de abril de 1994), durante la gestión de Blas Galindo en el CNM "...se promovieron también acciones pedagógicas trascendentales, como la secundaria musical y la elaboración del plan de estudios 1952. (...)Ese plan no sólo fue eficaz en su momento, sino revolucionario para su época y válido, aún hoy, en su espíritu central".

Una vez fuera del Conservatorio, el INBA comisionó a Galindo para que se dedicara a la composición musical, respetándole sus nombramientos mientras se cumplía el término necesario para su jubilación como maestro.

Junto con Carlos Chávez, Rodolfo Halffter (1900-1987), José Pablo Moncayo, Adolfo Salazar (1890-1958), Jesús Bal y Gay (1905-1992) y Luis Sandi (1905), fundó en 1947 Ediciones Mexicanas de Música, la revista *Nuestra Música*, y participó en la organización de "Los Conciertos de los Lunes". Estas tres actividades, tal como

²⁹ Yolanda Moreno, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*. México, FCE, 1989.

³⁰ Gerónimo Baqueiro Foster. "El Conservatorio Nacional de Música y sus urgencias", en *Congreso Nacional de Música*, México, 1956.

³¹ Eloísa Ruiz de Baqueiro, "De la enseñanza musical en el Conservatorio y sus deficiencias", *ibid.* p. 61.

lo sostuvo el grupo en el primer número de *Nuestra Música*, iban encaminadas a "contribuir decididamente —como compositores, como organizadores y como críticos— al desarrollo musical de México". En ese ciclo de conciertos se estrenaron varias de las obras de Galindo, como los *Cinco preludios* y el *Homenaje a Cervantes*. El primer número de *Nuestra Música* contiene un artículo de Carlos Chávez sobre Blas Galindo.

[*Nuestra Música*] fue idea del maestro Chávez. Nos dijo: 'Necesitamos que se edite nuestra música'. Y así nació Ediciones Mexicanas de Música. El plan fue hacer Ediciones y la revista fue un complemento como medio de divulgación; además, programamos los Conciertos de los Lunes. Yo fui el primer gerente de EMM, pero poco después nombramos a Rodolfo Halffter, que ya era el presidente. El también dirigió la revista *Nuestra Música*'. (...) La oficina se instaló en un local que está en la Avenida Juárez 18 y que nunca dejamos, desde hace cuarenta y tantos años. Las juntas se hacían generalmente en el restaurant La Peña. Ahí hablábamos y tomábamos acuerdos". (...) El maestro Chávez me pidió que escribiera, y no aceptó que me negara, me decía: 'A ver cómo le haces, pero tienes que escribir'. (...) Yo sí escribí tres artículos. La revista nos tomó desprevenidos, porque nadie entre los compositores tenía experiencia".³²

En 1948 compuso la música para la obra teatral *Astucia*.

Con Salvador Novo trabajé mucho. Hicimos una comedia y un corrido. Me pidió que compusiera la música para una comedia, General Astucia. Al escuchar la música no nos gustó la entrada; y ese mismo día hicimos un corrido. Ese corrido se hizo muy popular".³³

Los siguientes años seguirían siendo de extensa producción para las artes escénicas. Escribió *La manda*, ballet basado en el cuento *Talpa*, de Juan Rulfo, *El sueño y la presencia*, *Los signos del zodiaco*, (1951), *La hija del Yori*, sobre un cuento yaqui (1952), *El maleficio*, (1954) y la música para *Don Juan Tenorio* (1956). Participó en la creación de la música para la película *Raíces*, en 1954, musicalizando el cuento *El tuerto*, de Francisco Rojas González. En la producción musical participaron también Guillermo Noriega (1926), Rodolfo Halffter, José Pablo Moncayo y se tomó música de Silvestre Revueltas.

Varias son las obras escritas para danza de Blas Galindo que logran tener, después de desempeñarse en su función concebida originalmente, una autonomía propia. Es el caso, por ejemplo, de *La manda* (1951). Sobre esta obra, José Antonio Alcaraz sostiene: "Su intensa plasticidad rítmica, sugestivos contrastes dramáticos —muy marcados— entre las distintas secciones que integran la obra y generosa vena melódica,

³² Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 60.

³³ *Ibid.*, p. 65.

así como la proyección expresiva de todas estas líneas de fuerza, contribuyen a hacer de *La manda* una de las partituras substanciales escritas durante el periodo de auge de la Danza Moderna Mexicana."

Talpa es uno de los cuentos que siempre me han gustado, porque, efectivamente, en mi pueblo y sus alrededores los bandidos asaltaban a la gente; por eso salía en caravanas; ya en grupo –decían– era más difícil. También se repetía que el tigre se aparecía y podía mordisquearlos. Era cierto. Pero todo lo que dice Juan [Rulfo] en Talpa es verdad; así eran las caminatas; los amoríos entre familiares...

[José] Durand me dijo que él iba a hacer el libreto para el ballet y empezamos a trabajar juntos. Cuando yo sentí que debía componer unas partes con más dramatismo, lo hice. Por ejemplo cuando la enferma –según el libreto– estaba moribunda, la música es muy dramática. La peregrinación final es otra parte muy importante y la música resultó muy ampulosa".³⁴

En 1948 el INBA designó a Blas Galindo como representante de México en el jurado del Concurso Internacional Federico Chopin, realizado en Varsovia, Polonia. Al finalizar el concurso, Galindo dirigió una serie de conciertos sinfónicos en cinco ciudades polacas integrando los programas con obras de compositores mexicanos. En Varsovia, en 1949, recibió la Condecoración de Comendador de la "Orden de Polonia Restituta", por el Ministro de Educación de dicho país. Aprovechando su viaje por Europa, visitó escuelas de música de Portugal, París, Londres, Bruselas, Praga, Ginebra, Viena, Venecia, Florencia, Milán y Roma.

Blas Galindo escribió su primera sinfonía en 1952. Siendo una de sus obras más bellas, la *Sinfonía breve* para orquesta de cuerdas, se compone de tres movimientos: el primero en forma de sonata, nos dice Edgardo Martín, se desenvuelve dentro de un persistente ritmo asimétrico y elástico; un *lento molto cantabile* con un sentido dramático perfilado en el segundo, y, el tercero, un *allegro con brío* que imprime "un final de danza mexicana, bravía, rica y pujante". Esta obra fue seleccionada en 1954 en el Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas, para ser publicada por la Unión Panamericana.

Las *Siete piezas* para piano (1952), son típicas de la escritura nacionalista de Galindo, con sus ritmos caprichosos y armonías marcadas por un sabor local muy pronunciado. Para José Antonio Alcaraz, estas piezas representan una síntesis en el desarrollo del vocabulario nacionalista del compositor.

Blas Galindo contrajo matrimonio en 1952 con Ernestina Mendoza Vega. Tuvo dos hijos: Carlos Blas y Luis. Ese mismo año Henryk Szeryng dirigió el estreno de su obra *Scherzo mexicano*, para orquesta de cuerdas.

En 1954, el Gobierno de Jalisco lo condecoró con la insignia "José Clemente Orozco".

³⁴ *Ibid.*, pp. 65 y 66.

El Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) lo nombró en 1956 asesor de música, con el fin de atender los coros de las Casas de la Asegurada. Con ellos realizó varias giras por el interior de la República, en el que se incluyeron, dentro de la programación, algunas de sus canciones y de sus arreglos de canciones populares mexicanas, como *Paloma ¿de dónde vienes?*, *Rosa de Castilla en rama*, *El abandonado*, *Hermosa flor de pitaya*, *La chinita maderista*, *Son los ojitos*, *Y déjame llorar*, *La paz*, y *Canción de cuna*.



Boda de Blas Galindo y Ernestina Mendoza. A la izquierda, en primer lugar, Carlos Chávez.
3 de octubre de 1952.

Se le otorgó, en 1957, el primer premio en el concurso convocado por el gobierno de Jalisco con motivo del Primer Centenario de la estancia de Juárez en Guadalajara, por su Cantata *Homenaje a Juárez*, basada en el texto del Manifiesto del Congreso Constituyente de 1857.

En 1956 busqué todo lo que había sobre Juárez pero no encontraba el texto que se acoplara a la idea que yo tenía. Ni el poema de Pellicer ni el de Neruda me satisfacían, todos le ponían adornitos en la frente... En 1957 hicieron el concurso en Jalisco,

para conmemorar los cien años del fallido fusilamiento a Juárez en Palacio (ahí está todavía la sala de juntas del Congreso de Jalisco). Yo quería una cantata para destacar el momento en que Guillermo Prieto dijo: '¡Bajen esas armas, los valientes no asesinan!', pero no encontraba ningún texto, hasta que Agustín Yáñez, que era gobernador de Jalisco, me pidió una cantata, me dijo –incluso– que si no salía premiada me daría el dinero. Escribí la cantata. Leí sobre Juárez y los liberales. Recordé el Manifiesto de la Constitución del 57 y lo utilicé como texto.³⁵

También obtuvo ese mismo año el Premio "José Angel Lamas" por su *Segunda sinfonía*, estrenada en el II Festival de Música Latinoamericana de Caracas; fue designado "Huesped de Honor" de la ciudad de Caracas, y compuso su *Suite*, para vio-



Adolfo Odnoposoff, Casado, Rubén Montiel, Pablo Casals, André Navarra, Heitor Villa-Lobos y Blas Galindo, en el Concurso Casals. Jalapa, 1959.

³⁵ *Ibid.*, p. 64.

lín y piano. En 1957 le fueron otorgados la Medalla de oro de los Clubes Corales del IMSS; "Reconocimiento al Mérito" por la Casa Madero; "En reconocimiento a su labor artística", por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música; "Individuo Emérito" por la Casa de la Cultura Jalisciense; y un diploma de honor otorgado por la Sociedad Venezolana de Autores y Compositores.

Su *Segunda sinfonía* data de 1957. "La complejidad de la obra, su concepción amplia y su textura contrapuntística, hacen de la *Segunda Sinfonía* de Galindo el ejemplo más acabado de su segunda etapa como compositor", sostiene Gloria Carmona (1936).³⁶

En 1960 obtuvo el primer premio en un concurso convocado por la SEP, por su *Cantata a la Independencia de México*. Ese mismo año dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colón de Bogotá, en el que presentó un programa integrado con *Huapango* de José Pablo Moncayo, la *Cuarta Sinfonía* de Carlos Chávez y sus dos obras *Sones de Mariachi* y *Segunda Sinfonía*.

De 1961 data su *Segundo Concierto*, para piano y orquesta. 20 años lo separan del *Primer Concierto para piano*. En el *Segundo concierto*, si bien el carácter mexicano no deja de estar presente principalmente en algunos giros rítmicos, estamos frente a una obra cromática.

Blas Galindo fundó la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social en 1961, con la que realizó cada año una serie de conciertos y con la que acompañó al Ballet Folklórico del Seguro Social. Ese mismo año obtuvo el Diploma del Consejo Municipal de Los Angeles, California.

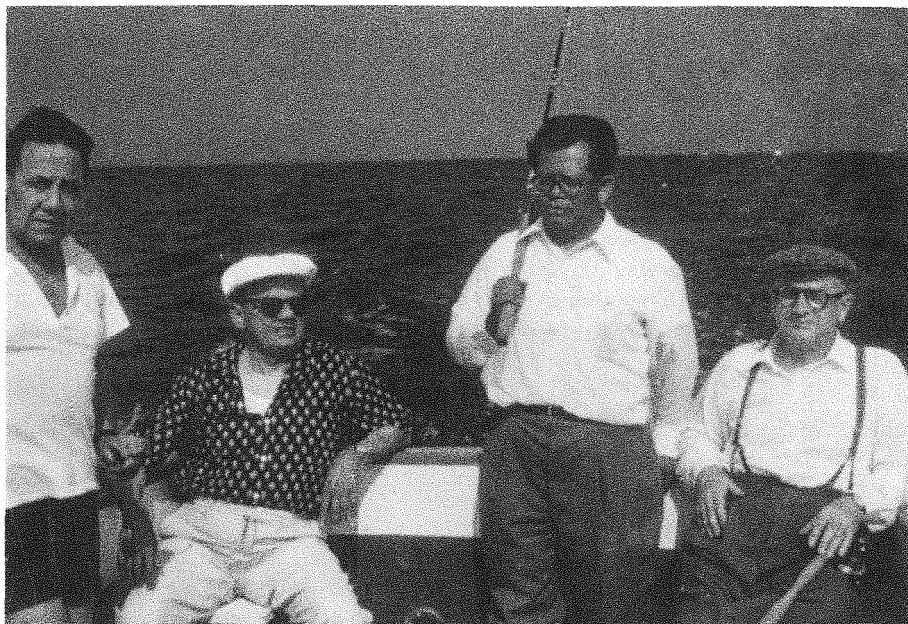
IV. BUSCANDO NUEVOS LENGUAJES

Blas Galindo se dedicó, en 1962, a componer dos obras encargadas por el INBA: el *Concierto para violín y orquesta*, estrenado por Luz Vernova bajo la dirección de Eduardo Mata en 1970, y las *Tres piezas para clarinete y orquesta*. El lenguaje del *Concierto* es atonal. El compositor utilizó en la obra la serie de doce sonidos, pero sin ceñirse totalmente al dodecafonismo.

*He escrito muchas cosas en doce sonidos. Pero sin alinearme a ninguna de las reglas de Schoenberg ni de nadie. He analizado muchas obras manejadas 'científicamente'. Y me he dado cuenta que pueden estar bien escritas pero a mí no me dicen nada. Hasta donde yo conocí de la música de los compositores europeos no pude aprovechar nada, porque musicalmente son muy cerrados. Para los compositores europeos no hay nada más importante que ellos; los latinoamericanos somos distintos, si tenemos algo lo compartimos. A los compositores europeos más que oírlos los analicé.*³⁷

³⁶ Gloria Carmona, Notas al programa. X Aniversario de la Academia de Artes. 11 de junio de 1978.

³⁷ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 62.



Dr. Roberto Villarreal, Guillermo Espinoza, Blas Galindo y Rodolfo Halffter.
Maryland, septiembre de 1960.

Con la Orquesta Sinfónica del Seguro Social, en 1963 realizó giras por varios países de América. En Costa Rica dirigió varias funciones de ballet y un concierto sinfónico con obras de compositores mexicanos. Actuó en Caracas, Carabobo y Maracaibo, Venezuela, y en Santo Domingo. Con la misma orquesta, viajó por los estados de Durango y Sinaloa. Con motivo de la inauguración de los centros de Seguridad Social para cañeros del Estado de Morelos, dirigió el Coro Mixto integrado por 500 voces, en el Estadio Monumental de la Unidad de Servicios Sociales de Zcatepec, ante 20 mil espectadores, en el que se estrenó su *Corrido a Emiliano Zapata*. Ese mismo año participó en el Festival Internacional de Los Angeles, California, celebrado en el Royal Hall de la Universidad de California, dirigiendo su *Segundo Concierto para piano*. También en ese año recibió dos distinciones: el diploma de honor de "Conciertos Guadalajara", y el Ayuntamiento de Guadalajara, Jalisco, lo nombró "Hijo Ilustre de la Ciudad".

De 1963 son sus obras *Tres piezas para corno y orquesta* y *Quetzalcóatl*, para narrador y orquesta, con texto de Salvador Novo y de 1964 su *Triptico Teotihuacán*, para coro, solistas, banda e instrumentos indígenas de percusión. Incursionó por primera vez en la música electrónica, al utilizar una cinta magnetofónica en su cantata *Letanía erótica para la paz*.

*En ella hay un momento en que el coro y la orquesta deben gritar '¡No queremos morir!', cada uno a su manera, 200 voces gritando y la orquesta tocando y las percusiones reproduciendo la agitación, tremendo. Luego se suspende y sólo se oye la música electrónica. Esa es muy buena conexión. Entre tanto, el director está contando y creo que 12 segundos después se toca el acorde final. Dio buen resultado. No hago más música electrónica porque ya la hice. Escribí tres piezas, la Letanía, luego hice un quinteto con sintetizador, y una más para flauta, pero las dos últimas no se han tocado.*³⁸

También compuso la música para el espectáculo Luz y Sonido en la zona arqueológica de Teotihuacán, Estado de México, titulada *La Ciudad de los Dioses*.

En agosto de 1964 viajó a Tel Aviv, ciudad en la que ofreció una conferencia sobre la música mexicana y dirigió en el Yad Eliyahu Stadium. Entregó un lote de partituras de compositores mexicanos a la Universidad de Tel Aviv, donadas por Ediciones Mexicanas de Música. Dirigió varios conciertos, en el Teatro de los Trabajadores de Jerusalem, en el Circo Romano de Caesarea, en Haifa y en Tel Aviv. A principios de septiembre de ese año, dirigió un concierto en el Teatro Alhambra de París. Participó en el Primer Festival de Música de América y España, realizado en Madrid. A su regreso a la ciudad de México, recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes. En 1965 Radiolandia lo nombró "El mejor compositor del año"; y recibió, por parte del gobierno de Jalisco, el "Reconocimiento a su labor artística".

Sobre su *Homenaje a Rubén Darío* para recitador y orquesta de cuerdas (1966), nos dice el propio autor:

*...se desarrolla con 'técnica cromática' que da, en algunos casos, sensación de atonalidad. La música en este caso no es descriptiva, sino más bien ambiental y en varios momentos sirve de fondo para que la voz haga resaltar la intensidad de las frases poéticas.*³⁹

Esta obra fue estrenada, bajo su propia dirección, el 18 de enero de 1967 en el Teatro González, en Managua, Nicaragua. Pocos meses después, el gobierno de la ciudad de Chihuahua lo nombró "Huésped distinguido" y recibió el Diploma de la Universidad de Chihuahua por su labor como compositor.

Uno de los reconocimientos más importantes que obtuvo Blas Galindo en su vida fue su ingreso, en 1968, a la Academia de Artes en el área de música. En ella, pudo influir con más ahínco en el desarrollo de la vida musical de México, organizando conciertos y recitales, proponiendo obras de diversos compositores para su edición,

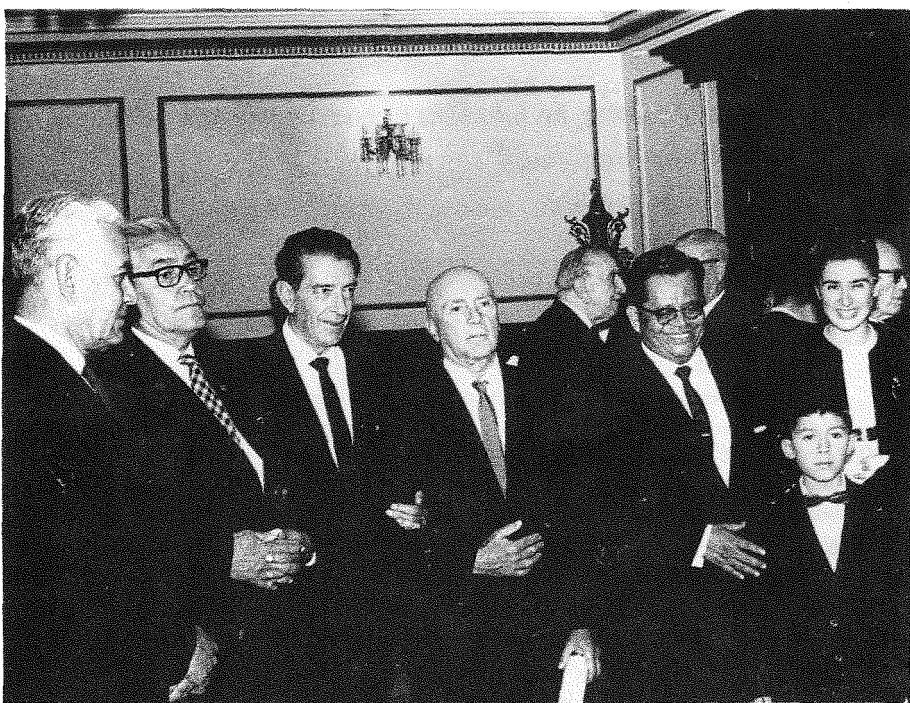
³⁸ *Ibid.*, p. 68.

³⁹ Blas Galindo, *Homenaje a Rubén Darío*, notas al programa "Homenaje de México a Rubén Darío, poeta cimero de América". 18 de enero de 1967.

etc. En su calidad de académico de número y vitalicio de la Academia de Artes, le correspondió recibir al compositor Rodolfo Halffter, en el seno de la Institución.

En 1971 empezó a escribir una serie de piezas infantiles para piano, publicadas por Ediciones Mexicanas de Música, dedicadas a sus hijos. Compuso, también, sus *Cinco canciones a la madre muerta*, para voz y piano. En ese año, recibió un reconocimiento a su labor como compositor por el Centro Libanés, y el gobierno de la ciudad de Puebla lo distinguió por sus "méritos como compositor".

Fue designado, en 1973, Miembro Correspondiente de la Sociedad Federico Chopin, con sede en Polonia. El gobierno del Estado de Jalisco le ofreció el "Homenaje a



Ceremonia de entrega del Premio Nacional, 1964. Rufino Tamayo, persona no identificada, Adolfo López Mateos, Carlos Pellicer, Juan S. Garrido, Blas Galindo, Carlos Blas Galindo y Ernestina Mendoza de Galindo.

sus Músicos", y el Conservatorio Nacional de Música le otorgó un "Reconocimiento a su labor educativa".

Al año siguiente, Blas Galindo viajó a Buenos Aires, Argentina, donde visitó la Sociedad de Compositores de aquel país y varias instituciones oficiales. A su regreso, en mayo, dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica Nacional, cuyo programa estuvo integrado por *Tres piezas para cuerdas y Diferencias* de Rodolfo Halffter, la *Sinfonía no. 5* de Carlos Chávez y su *Concierto para violín*, interpretado por Rasma Lielmane. En representación de la Sociedad de Autores y Compositores, ofreció un discurso en homenaje a Silvestre Revueltas en el Paseo de los Compositores. Dirigió dos conciertos en Chihuahua, Chihuahua, en diciembre de ese año.

Varios son los conciertos que compuso en esta época. El *Concertino* (1973), para guitarra eléctrica y orquesta, concebido dentro de un cromatismo libre, un *Concertino para violín* (1978), inscrito dentro de la misma tendencia, un *Concierto*, para flauta y orquesta sinfónica de vientos (1979), un *Concierto para violonchelo y orquesta*, (1984) y el *Concierto para guitarra* y orquesta sinfónica de vientos, de 1988, escrito por encargo de Robert Austin Boudreau. Una de las obras más significativas de este periodo es su *Sonata para piano* (1977), en las que Galindo enriquece sus constantes rítmicas y armónicas.

Blas Galindo, conocedor de la importancia de la educación musical, impartió una gran cantidad de conferencias sobre la música en México, sobre compositores como Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, y sobre su propia obra. De entre ellas sólo mencionaremos las dictadas en el Teatro Principal y el Conservatorio de la Ciudad de Puebla; en Guadalajara, Jalisco, ofreció en 1975 una conferencia ilustrada con obras cuyas interpretadas por músicos de esa entidad, y en 1978, participó magistralmente en el homenaje a Carlos Chávez, en el CENIDIM.

V. ÉPOCA DE HOMENAJES

A partir de la década de los setenta, varias instituciones, en especial las gubernamentales, otorgaron a Blas Galindo una gran cantidad de homenajes, premios y condecoraciones. Pero ello, considero, no sólo ayudó a consolidar la imagen de uno de los grandes músicos mexicanos, sino que la oficializó. No existe correspondencia, como veremos en este apartado, entre el homenaje y el estudio de su obra.

Blas Galindo fue electo, en noviembre de 1975, vicepresidente del Consejo Directivo de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. En representación de dicha Sociedad, asistió a las reuniones del Consejo Internacional de Autores de Música, durante los años de 1975, 1977, 1979, 1980, realizadas en Francia, Italia, Yugoslavia y Francia, respectivamente.

Los homenajes y condecoraciones durante estos años fueron en aumento. En 1975, el ayuntamiento de la ciudad de Puebla le otorgó la "Insignia al Honor Cívico-Motolinía" y la "Medalla Benito Juárez"; el Conservatorio de Puebla lo premió con el "Escudo Macuilxóchitl", y el Sindicato Unico de Trabajadores de la Música le entre-

gó la "Lira de Oro". En 1977, el gobierno de San Luis Potosí le hizo un "Homenaje a su labor artística" y le entregó la calidad de "Ciudadano Honorífico". Dos años después, la Delegación Benito Juárez del Distrito Federal y el Núcleo Radio Mil le rindieron un homenaje en el Poliforum Siqueiros; otro más le rindieron el Coral Mexicano del INBA y el ISSSTE; la Casa Domecq y la Revista *Jalisco* le entregaron un diploma. La Sociedad de Compositores de Jalisco y el Departamento de Turismo de ese estado le otorgaron, en 1980, otro diploma "Por su brillante labor como compositor".

En 1981 se construyó, en el parque Luis G. Urbina (conocido como parque Hundido) en la avenida Insurgentes Sur, el "Audiorama Blas Galindo". Ese año compuso *Te canta mi esperanza*, para voz y piano. Nuevamente, la lista de homenajes se acrecentará: En primer término, la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, dirigida por Miguel Bernal Matus, organizó un Concierto-Homenaje para Blas Galindo; otro homenaje recibiría del Instituto Cultural Domecq, quien programó un concierto con obras de Galindo con la Orquesta Sinfónica del Estado de México; el gobierno de Aguascalientes y el INBA le entregaron ese año el "Mérito Musical Manuel M. Ponce". Al año siguiente, el gobierno del estado de Yucatán le otorgó la "Medalla al Mérito Artístico" y fue nombrado "Huésped distinguido" de la ciudad de Mérida; dos Conciertos-Homenajes serían organizados en 1982: uno lo ofreció la Orquesta Sinfónica Obrera y el segundo el Partido Revolucionario Institucional (PRI) en el Distrito Federal.

En agosto de 1983, el gobierno del estado de Jalisco le otorgó el Premio Jalisco. En el concierto homenaje efectuado en el Teatro Degollado, María Teresa Rodríguez interpretó el *Segundo Concierto para piano* y se estrenó su *Obertura mexicana no. 2*, dirigida por el propio Galindo. Otro concierto le ofrecería la Delegación de Tlalpan, con la Orquesta Sinfónica Obrera, en el que se interpretaron sus obras *Poema de Neruda*, para cuerdas, *Homenaje a Juan Rulfo* y los *Sones de Mariachi*, para orquesta; el periódico *Ocho columnas*, de Guadalajara, le entregó el galardón "Ocho columnas de oro".

La Unión Femenina de Periodistas y Escritoras le otorgó en 1984 la medalla "Miguel Hidalgo y Costilla". Meses después, el gobierno del estado de Tabasco, la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco y la Institución Juchimanes de Plata, lo premiarían con el "Juchimán de Plata en Artes y Ciencias". El 9 de agosto de ese año fue designado socio fundador de la Britannica Society de la Encyclopedia Britannica. Dos años después, recibió del Club Pro Arte Tlaquepaque, el "Galardón Mnemosine".

En 1990, cuando cumplió 80 años, varios fueron los reconocimientos y homenajes que se le hicieron, como el Concierto-Homenaje realizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Universidad de Guadalajara.

En diciembre de 1992, obtuvo el Premio Interamericano de Cultura "Gabriela Mistral", otorgado por la Organización de los Estados Americanos.

VI. SUS ÚLTIMAS OBRAS

A pesar de la enfermedad que lo aquejaba, Blas Galindo nunca dejó de componer. Sobre su *Homenaje a Rufino Tamayo*, para voz y orquesta (1987), nos dice:

*En el caso del homenaje que escribí a Tamayo, él quería que pusiera música fol-clórica, como La Sandunga; al escribirla puse La llorona, pero nadie sabe dónde está este tema. Manejé los temas a mi antojo.*⁴⁰

Al hablar de una de sus últimas obras, el *Homenaje a Rodolfo Halffter*, para orquesta (1989), Blas Galindo nos permite conocer su forma de trabajo al componer.

[Primero], la idea de lo que quiero componer. Ya después de elegir la instrumentación me pregunto: cómo voy a empezar; que es otro de los puntos básicos y precisos: 'Quiero hacer una obra con sonoridad amplia o de otra forma'. Por ejemplo, hace poco escribí el *Homenaje a Rodolfo Halffter* que se inicia pianísimo y la intensidad aumenta, hasta que llega a un clímax a lo largo de la obra. El tercer paso es buscar el tema; hay que trasladar la idea al papel. Pero hay que tener mucho cuidado; hay muchas posibilidades. Generalmente me cuesta mucho trabajo comenzar una obra. Pero ya iniciada llego a tener hasta veinte temas y por momentos no sé cuál escoger. Siempre se necesita eliminar todo lo que está adentro, de lo contrario, al componer, uno puede pensar: 'Si hubiera dejado aquello, tal vez iba bien; voy a regresar...'

Se dice que la inspiración es una chispa divina, pero si yo tardo en escribir una obra seis meses o más, la inspiración es el resultado del trabajo organizado; posiblemente allí esté la chispa divina. Lo cierto es que mi vida es trabajo todos los días, los meses, los años, toda la vida. Lo demás no cuenta. (...) Y la mayor satisfacción para mí es —como ya he dicho— en el momento de la ejecución al comprobar que la música corresponde a lo que imaginé y escribí en el papel.⁴¹

De *Popocatépetl* (1990), poema sinfónico para voz y orquesta, relataría:

*Está dedicada al Dr. Atl porque me prestó un libro que se llama Sinfonía del Popo. Recuerde que él era un enamorado de las cumbres; ahí vivía. Al leer la Sinfonía del Popo yo necesitaba expresar qué era aquello. Sí, hubo una influencia imaginaria mutua entre la música misma y aquello que intenté expresar. Aunque yo procuro no hacer música descriptiva. Puedo decir, 'me atrae esa montaña', pero no voy a describirla, voy a expresar algo propio aunque el punto de partida sea la cumbre.*⁴²

⁴⁰ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 55.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 62 y 67.

⁴² *Ibid.*, p. 62.

De la *Sonata*, para violín y piano (1991), una de sus últimas obras, confesaría:

*Ahora, que estoy escribiendo el tercer movimiento de mi Sonata para violín, le puse como segundo tema del tercer movimiento el corrido [de la obra teatral General Astucia], porque encaja bien. No lo estoy 'fusilando', aunque mis hijos me dicen 'pero si eso ya lo habías hecho'.*⁴³

A Blas Galindo lo sorprendió la muerte el 19 de abril de 1993. En el tintero dejó el *Preludio no. 7*, que después titularía *Fantasía*, y un *Conciertito* para clavecín y orquesta de cuerdas.

⁴³ *Ibid.*, p. 65.

ESCRITOS DE BLAS GALINDO

COMPOSITORES DE MI GENERACIÓN

I

Desde el año 1932, desde mi ingreso en la clase de Creación Musical que impartía el maestro Carlos Chávez en el Conservatorio Nacional, y en la de Armonía del maestro José Rolón, observé el proceso de formación de mis compañeros. Tiempo después, cuando mi preparación técnica y mi juicio crítico crecieron, seguí atentamente la manera de evolucionar de los compositores de la generación anterior a la mía. Entre otros: Silvestre Revueltas, Candelario Huízar, ayudante del maestro Chávez en la clase de Creación, Luis Sandi y Eduardo Hernández Moncada.

Las clases de composición del Conservatorio estaban, en esa época, a cargo de los maestros Rolón, Tello, Barrios y Morales; y más tarde, a cargo también de Juan León Mariscal. La inscripción fue numerosa, pero, por desgracia, ninguno de los alumnos terminó su carrera. Poco a poco, las clases se fueron quedando desiertas. La razón de tal deserción se debió, sin duda, a un mal empleo de los métodos de enseñanza. Este mal empleo consistía en acentuar el dogmatismo académico, el cual imposibilitaba al alumno a pensar libremente desde el comienzo, y le impedía asimismo desarrollar sus facultades creadoras. Tal estado de cosas influyó desfavorablemente en el ánimo de los jóvenes aspirantes a compositor hasta el punto de inclinarles al estudio exclusivo de un instrumento. Lo cierto es que, desde 1935 a la fecha, solamente se han inscrito, en la clase de composición del Conservatorio, diez alumnos.

La clase de Creación Musical fue la única que dió frutos. Instituida en el Conservatorio por el maestro Chávez, en 1931, despertó gran interés. El primer año, se inscribieron tres alumnos: Daniel Ayala, J. Pablo Moncayo y Salvador Contreras. El siguiente, nos inscribimos ocho, pero solamente cuatro presentaron examen. En 1933, la inscripción fue todavía mayor.

El nombre de Creación Musical, que se dió a la clase, expresa por sí mismo el propósito. El programa —para decirlo en breves palabras— comprendía la creación de melodías a solo, desde las más sencillas hasta aquellas concebidas en la escala de doce sonidos. Así el plan se ajustaba, en grandes rasgos, al proceso histórico de la evolución de la melodía.

Después de esta primera etapa de estudios, la tarea consistía en superponer dos melodías. Luego: tres, cuatro, etcétera, hasta adquirir, como resultado de tales superposiciones lineales, el sentido armónico de la verticalidad y el sentido de la forma, determinada ésta por los reposos cadenciales. Todas las melodías eran pensadas para ser ejecutadas por instrumentos determinados, o por voces humanas. Así, desde las primeras lecciones, el alumno se familiarizaba con los recursos propios de los instrumentos y de las voces.

A fines de 1933, fueron ejecutados en los conciertos del Conservatorio, que tuvieron lugar en el Teatro Hidalgo, algunos de los trabajos realizados por nosotros en clase. De Moncayo, se tocó la *Sonata para violín y violoncello*, de Contreras, otra para la misma combinación instrumental, y de Ayala, sus *Piezas para cuarteto de cuerdas*. Yo no escribí una sonata, sino una *Suite para violín y violoncello*.

Esta primera ejecución pública de nuestras obras constituyó, para nosotros, una auténtica revelación; porque nosotros mismos no creíamos haber aventajado tanto en el escaso tiempo que teníamos de asistir a la clase del maestro Chávez. Las obras, aunque, en algunos casos, carecían de carácter y contenían deficiencias técnicas, dejaban entrever, no obstante, ciertas cualidades aptas para ser desarrolladas con el estudio y el tiempo.

Desgraciadamente, nuestros estudios sufrieron una interrupción. Nuestro maestro, en mayo de 1934, renunció a los puestos de director y de maestro del Conservatorio; y la clase se desintegró.

En mayo de 1935 me fui a trabajar, como maestro de música, a la Escuela Normal Rural el Mexe, Hidalgo. Allí recibí la invitación de Salvador Contreras para reunirme, en México, con mis compañeros a fin de organizar un concierto. En el programa, figurarían las obras compuestas por nosotros después de la renuncia del maestro Chávez. La idea me pareció magnífica. En noviembre del mismo año, se llevó a cabo el concierto en el Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública. En su comentario, un crítico dijo: "Esta sería la ocasión de hablar del Grupo de los Cuatro". Y, en efecto, en mayo de 1936, nos presentamos como tal grupo, formado por Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y yo.

Esta primera aparición pública nuestra, con el nombre de Grupo de los Cuatro, no fue en calidad de compositores, sino de ejecutantes. En actuaciones posteriores, el grupo, sin embargo, dió a conocer sus propias composiciones por ser éste el objeto principal que nos reunía.

A petición nuestra, el maestro Huízar revisó amistosamente nuestras composiciones. De él aprendimos mucho, pues nos permitió observar cómo componía. De esta manera adquirimos un conocimiento práctico del oficio. Inclusive llegó a plantearnos problemas relacionados con sus propias obras para ver si nuestra solución coincidía con la suya.

Las observaciones de Huízar, en lo referente a la necesidad de elaborar para cada obra una estructura formal clara y consistente, nos fueron muy útiles. En nuestro deseo por lograr esa cualidad, incurrimos en exageraciones, ya que, a menudo, trazábamos los esquemas de sonatas y sinfonías antes de haber concebido siquiera los temas. Este procedimiento discutible, como cualquier otro procedimiento, nos permitió empero adquirir una visión precisa de lo que es la arquitectura musical.

Aunque Moncayo y Contreras continuaron los estudios de contrapunto y armonía bajo la dirección de Huízar, y yo terminé los míos en el Conservatorio, guiado por Rolón, seguimos recibiendo consejos prácticos del maestro Chávez, quien, sin darnos clase regular, orientó nuestro desarrollo de compositores.

Además, por nuestra parte, establecimos, entre nosotros mismos, un frecuente intercambio de ideas y pareceres. Semana a semana nos reuníamos en mi casa con objeto de discutir problemas técnicos y otros relacionados con nuestro porvenir. Leíamos, analizábamos partituras y comentábamos, en forma crítica, nuestros trabajos realizados durante la semana.

Estas reuniones fueron muy provechosas, porque en ellas –por así decirlo– nos "confesábamos".

En aquel momento, una de nuestras mayores ambiciones consistía en que la Orquesta Sinfónica de México interpretara nuestras obras.

En 1937, el maestro Chávez nos encargó la instrumentación de varias canciones populares, que habían de ser ejecutadas, en el Teatro de Bellas Artes, en una serie de conciertos dedicados a los niños de las escuelas. El encargo constituyó, para nosotros, una viva satisfacción, a pesar de que el maestro Huízar –exigente consigo mismo y, por lo tanto, con los demás– se opuso en principio. Alegó que todavía no éramos competentes. Pero, cuando le convencimos, él con su habitual generosidad nos ayudó a realizar el trabajo.

A partir de esa fecha, la mayor parte de nuestras obras orquestales han sido compuestas por encargo de la Orquesta Sinfónica de México o premiadas en los concursos convocados por ella.

II

Daniel Ayala era el mayor del grupo. Nació en 1908.

La práctica como violinista, adquirida en varias orquestas, entre otras en la Sinfónica de México, le familiarizó con el repertorio sinfónico. Este conocimiento determinó en él una facilidad de asimilación, en la clase de Creación Musical, superior a la de sus tres compañeros.

Con anterioridad a su presencia en la clase de creación, ya había compuesto algunas piezas. Por esta razón se consideraba autodidacta. La idea vivió en él muchos años. No sé lo que piensa actualmente.

En 1938 escribió un artículo titulado "El autodidactismo musical en nuestro medio". En él asienta: "No hay maestros de dirección de orquesta y coros, no hay maestros instrumentistas; toda nuestra educación musical tiene por base el autodidactismo".

Considero muy interesantes los trabajos de los jóvenes Contreras, Ayala, Moncayo y Galindo, quienes -especialmente Ayala- ya han realizado obras de cierta importancia que prometen frutos más maduros para el porvenir.

Manuel M. Ponce
Prof. del Conservatorio N. de Música

Considero muy interesantes los trabajos de los jóvenes Contreras, Ayala, Moncayo y Galindo, quienes -especialmente Ayala- ya han realizado obras de cierta importancia que prometen frutos más maduros para el porvenir. Manuel M. Ponce
Prof. del Conservatorio N. de Música. [Febrero de 1936]

A pesar de tales aseveraciones, recuerdo que escuchó con atención las explicaciones dadas en la clase de Creación, y que, como resultado inmediato, comenzó a escribir obras de cierta importancia como las *Piezas para cuarteto de cuerda* y el poema *Tribu*, estrenado por la Orquesta Sinfónica de México en 1935. En esta última obra, así como en *Paisaje*, también para orquesta, y en otras posteriores, como *El hombre maya* (ballet inspirado en el *Popol Vuh*), muestra una tendencia indigenista caracterizada por el empleo de escalas pentatónicas. En la música de cámara, *Radiograma*, *Vidrios rotos*, *El grillo*, canción con acompañamiento de orquesta de cámara, *Cuatro canciones*, *Cinco piezas infantiles para cuarteto*, se aparta voluntariamente de dicha tendencia indigenista y emplea procedimientos armónicos y contrapuntísticos disonantes europeos.

Ayala abandonó la ciudad de México para radicar en Morelia, donde permaneció algunos años (no recuerdo si fueron dos o tres). De ahí se trasladó a Mérida, su ciudad natal, donde desempeña en la actualidad los cargos de director del Conservatorio, director de la Orquesta Sinfónica de Yucatán, director de la Banda de Música del Estado y director de una orquesta típica, denominada así porque en ella figuran algunos instrumentos populares, como la guitarra, el güiro, etcétera.

Las mencionadas actividades han alejado a Ayala de la composición musical. Sin embargo, recientemente ha escrito un poema sinfónico titulado *Mi viaje a los Estados Unidos*, ejecutado en Mérida en 1947.

El ritmo lento en la creación, ha retardado su evolución de compositor.

La estructura formal es, en general, endeble en la obra de Ayala. Ello se debe atribuir a que, para él, es antes el contenido expresivo de una obra que la construcción. A menudo incurre, en consecuencia, en divagaciones formales. No obstante, Ayala posee una notable vena melódica.

Autor de varios poemas sinfónicos, Ayala no ha escrito todavía sonatas o sinfonías, lo cual exigiría una concepción formalista del arte, y ésta es en absoluto ajena a su temperamento.

III

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912.

Es uno de los compositores mexicanos más destacados en la actualidad. Sus dotes para la música son extraordinarias.

En toda su obra —desde su temprana *Sonata para violín y violoncello*— se encuentran elementos melódicos de la más alta distinción. En algunos de sus primeros trabajos de estudiante se aprecian influencias veladas de giros melódicos ravelianos. Es importante hacer notar este rasgo, ya que reaparece en sus recientes *Tres piezas para piano solo*. Claro está, la supuesta influencia melódica del compositor francés queda desvirtuada en parte por la concepción rítmica peculiar de Moncayo.

La personalidad creadora de Moncayo se viene perfilando lentamente. Se concreta en su *Sinfonietta*, compuesta y ejecutada en 1944; en sus *Tres piezas para orquesta sinfónica*, de 1947, y en su *Homenaje a Cervantes*, también de ese mismo año.

Moncayo no es un compositor *nacionalista*. El *Huapango*, su obra más divulgada, constituye un rasgo aislado en su producción. Trátase en rigor de un arreglo brillante y afortunado de sones veracruzanos. En sus restantes obras, que no son de procedencia folklórica, se advierten, sin embargo, ciertos elementos mexicanos, los cuales imprimen un carácter peculiar a la música de este autor. Es, sin duda, un mexicanismo elevado a una categoría universal.

Moncayo maneja los recursos del arte de orquestrar con seguridad de maestro. Así lo atestiguan el *Huapango*, la *Sinfonietta* y el *Homenaje a Cervantes*.

Desde 1929 hasta 1947, Moncayo ha figurado en el personal de la Orquesta Sinfónica de México. Primero como percusionista, después como subdirector y últimamente como director artístico. Ha dirigido asimismo la Orquesta Sinfónica de México en reiteradas ocasiones. El contacto con la orquesta, durante 19 años, así como la disciplina y la obligación de estudiar partituras ajenas, le proporcionó el conocimiento cabal de las sonoridades de la orquesta; conocimiento que se refleja en sus propias obras.

La armonía empleada por Moncayo es, a la par que audaz, sencilla. Basada en la escala diatónica, es enriquecida frecuentemente por acordes disonantes alterados.

En las obras de Moncayo, el ritmo es sobremanera variado. La variedad nace del uso de múltiples fórmulas rítmicas complejas y contrastadas.

IV

Salvador Contreras es un compositor que también cuenta en nuestra vida musical. Su obra es abundante, y, en general, se advierte en ella una marcada influencia de Silvestre Revueltas.

Contreras, en efecto, utiliza los ritmos y los elementos melódicos populares mexicanos a la manera de Revueltas. Posiblemente esta influencia procede de la estrecha amistad que unió a los dos compositores.

Contreras aspira a escribir obras de grandes proporciones —como lo atestigua su reciente *Sinfonía*— pero todavía no ha logrado, en este terreno, realizar todos sus propósitos.

Sus obras más importantes son: *Sonata para violín y cello*, *Cuarteto de Cuerdas*, *Música para orquesta sinfónica*, *Obertura en forma de danza* y *Suite para orquesta sinfónica* (premiada en 1947 en un concurso de la Orquesta Sinfónica de México).

V

Hay otros compositores jóvenes que no fueron compañeros míos de estudios. Tales como Carlos Jiménez Mabarak, Luis Herrera de la Fuente, Ramón Noble, Armando Montiel y Salvador Moreno. El más cuajado es Mabarak, quien, por su propio esfuerzo, ha conquistado ya un lugar destacado en nuestro medio musical.

Mabarak hizo sus estudios de piano y composición en Bruselas, donde adquirió sólidos conocimientos técnicos. Desde su regreso de México, en 1937, se ha dedicado a componer y dar lecciones de armonía en el Conservatorio. Sus obras principales son: *Sinfonía en mi bemol*, *Concerto del abuelo* para piano y orquesta de cuerda, *Concerto en do* para piano y orquesta, *Suite de la niña embrujada*, para orquesta, *Cuarteto en re*, *Colección de canciones* y *Balada*, ballet para orquesta.

Los compositores citados en este artículo tienen actualmente entre 30 y 40 años.

En el horizonte de nuestra vida musical, no se perfila aún una generación nueva de compositores. Es decir: no hay compositores de 20 a 30 años.

Sin embargo, no quiero terminar con una nota pesimista. El Conservatorio está interesado en descubrir y alentar nuevos valores. Uno de éstos, es, sin duda, Jesús Ferrer, de 17 años de edad, y cuyas realizaciones tienen un mérito intrínseco superior al habitual de meros trabajos de escuela, y revelan un temperamento de músico nacido.

Nuestra Música, Año III, no. 10, abril de 1948.

CANDELARIO HUÍZAR

Inquietud perenne y deseo ferviente de renovación han sido los móviles que han impulsado la evolución de la técnica de composición musical de Candelario Huízar.

Huízar no se conformó nunca con la enseñanza dogmática que recibió. Este tipo de enseñanza estereotipada no incita al alumno a evolucionar. Al contrario, lo amarra, lo estanca. No le da oportunidades para investigar por su cuenta. El caso de Huízar –al rebelarse– es digno de admiración.

Candelario Huízar García de la Cadena nació en Jerez, Zacatecas, el día 2 de febrero de 1883. Allí pasó su niñez y los primeros años de su juventud.

Como sucede con los hijos de las familias humildes, Candelario trabajó con su padre. Este era propietario de una pequeña herrería. Candelario le ayudó en las duras faenas de la fragua. Pronto se opuso a la vieja y tiránica exigencia pueblerina de que los hijos tienen que heredar forzosamente la ocupación del padre. La tradición de "padre jornalero, hijo jornalero" chocó con su manera de ser y sentir. Un buen día, decidió entrar de aprendiz en un humilde taller de orfebrería.

Candelario, como todos los muchachos del lugar, tocaba la guitarra sin el deseo expreso de dedicarse profesionalmente a la música. Ninguno de sus familiares había sido músico.

A la edad de 17 años, inició los estudios de saxhorn alto con don Narciso Arriaga. Debido a sus aptitudes musicales, no tardó en estar en condiciones de ocupar un puesto en la banda de música del pueblo.

La estrechez del medio y el anhelo de ampliar el horizonte le movieron a trasladarse a la capital del Estado. Aquí en la ciudad de Zacatecas, estudió corno con don Candelario Rivas, en aquel entonces, director de la Banda del Estado.

A la edad de 19 años, Candelario regresó a Jerez para casarse con la señorita Altagracia Ordóñez, de quien enviudó el 9 de abril del año en curso.

Alternó el estudio de la música con el oficio de orfebre. Mas incitado por el deseo de progresar –siempre vivo en él– salió de Zacatecas para no regresar.

Huízar llegó a México en 1918. Para allegarse los recursos económicos indispensables para continuar los estudios emprendidos, ingresó en la Banda del Estado Mayor. El mismo año, se inscribió en la clase de composición de don Gustavo E. Campa.

En la clase de Campa, Huízar asimiló las enseñanzas de los tratados al uso y conoció la técnica francesa. Si las explicaciones del maestro eran por una parte, muy precisas, se resentían, por la otra, del dogmatismo imperante.

Como consecuencia de la íntima colaboración con la Orquesta Sinfónica de México, iniciada en 1928 –primero como cornista y más tarde como bibliotecario–, Huízar tuvo la oportunidad no sólo de escuchar las obras de los grandes maestros clásicos y románticos sino también la de cultivar la amistad de Carlos Chávez.

Este acercamiento amistoso fue decisivo en su carrera. Huízar conoció a fondo la música contemporánea, que Carlos Chávez –con esfuerzos inauditos– incluía por pri-

mera vez en los programas de la Orquesta Sinfónica de México. Como ejecutante, se familiarizó con este nuevo tipo de música. De Chávez recibió, cordialmente, nuevas orientaciones e interesantes indicaciones acerca de la técnica de la composición y de la orquestación.



Candelario Huízar y Blas Galindo en el Festival "Candelario Huízar".
Palacio de Bellas Artes. 13 de diciembre de 1966.

Huizar es hombre reservado. No se entrega, en efecto, de buenas a primeras. A esta prudente reserva se debió que asimilara lenta pero seguramente la nueva estética musical y que consolidara, poco a poco, la amistad con Chávez. Desde esos días, la amistad entre ambos no se ha interrumpido.

La evolución de Huizar ha sido profunda: tanto en el empleo de los procedimientos armónicos, en la manera de estructurar las melodías como en el manejo de los recursos orquestales. En el terreno de la forma, no obstante, no ha dejado nunca de seguir con cierto apego los lineamientos generales de los moldes clásicos.

Huizar ama las grandes formas. Por eso, las practica. Basta ojear las partituras de sus siete obras de orquesta, de su *Cuarteto de cuerda* y su *Sonata para clarinete y fagot* para cerciorarse de la seguridad con que las concibe. Con excepción de los poemas *Imágenes* y *Surco*, las restantes obras de orquesta se desarrollan dentro de la forma sonata. Sin embargo, esta estructura tradicional adquiere, en manos de Huizar, ciertas características propias al modificar el acostumbrado plan tonal e invertir el orden de sucesión de los temas en la reexposición.

He tomado, para analizarlas, tres de sus obras: *Oxpaniztli*, la *Cuarta Sinfonía* y *Pueblerinas*, porque encuentro que son tal vez las más representativas de su personalidad creadora.

OXPANIZTLI

Compuesta en 1936, es la descripción de una fiesta azteca dedicada a Xochiquétzal, diosa de las flores.

Los temas del primero y tercer movimientos están contruidos en escala pentáfona.

El empleo de esta escala implica un problema serio, que su misma limitación trae aparejado: el peligro de la monotonía. Sin embargo, Huizar, con inteligencia y buen sentido, logra evitarlo por medio de las modulaciones que unen los temas. Por ejemplo: en el primer movimiento, encontramos en el tema A construido sobre una escala pentáfona de *do* y el tema B, sobre una escala, también pentáfona, de *re*, las cuales se enlazan por una transición modulante.

El segundo movimiento se ajusta a una forma muy simple y no encuentro en él rasgos que ameriten un estudio especial.

El tercer movimiento, en forma sonata, está elaborado con temas pentáfonos: el primero en *do* y el segundo en *si*.

Oxpaniztli es una verdadera sinfonía con ritmos propios de ballet. En ella se emplea preferentemente una armonía de acordes en relación de quintas. Pocas veces se hace uso del contrapunto.

LA CUARTA SINFONÍA

Compuesta en 1942, es la última de las obras de Huízar hasta el momento actual. Representa el punto culminante de la evolución de su autor. Su forma es consistente.

Con todo el nutrido arsenal de conocimientos, que Huízar había adquirido en sus laboriosos estudios académicos, ninguna realización de importancia hubiera logrado alcanzar si no se hubiera sentido arrastrado por la pasión y el entusiasmo por la práctica de su arte. Huízar ha sido un gran trabajador. Gracias al constante desarrollo de sus facultades creadoras en la composición de las numerosas obras sinfónicas, escritas en los últimos 13 o 15 años, pudo, más que por ninguna otra razón, adquirir gran experiencia en el dominio de la forma.

Esta sinfonía sigue de cerca la forma tradicional: el primer movimiento, sonata; el segundo, scherzo; el tercero, canción y el cuarto, rondó.

El material temático que emplea en esta obra procede de los indios coras y huicholes. Está trabajado con la habilidad y la maestría propias de él.

Huízar ha asimilado dicho material hasta el punto de darnos la impresión de que se trata de temas originales.

La escritura es preponderantemente armónica y alcanza, en algunas páginas, las expresiones más audaces de toda la producción de Huízar.

PUEBLERINAS

Es una de sus primeras obras escritas pasada la época de estudios. A pesar de esta circunstancia, aparece ya bien marcada con el sello de su personalidad. Sus combinaciones rítmicas tienen originalidad, y sus giros melódicos e instrumentales, el sabor particular de su autor.

En el primer movimiento emplea, como tema A, la melodía de *Los panaderos*, baile popular de su tierra, y en el tercer movimiento encontramos otro tema del pueblo, la canción de *El sauce y la palma*.

Pueblerinas fue compuesta en 1931; es ágil y fresca en todas sus partes, aunque en el movimiento final se puedan advertir ciertos pasajes que revelan una elaboración trabajosa.

Primer movimiento. Con el fagot solo se inicia una introducción, cuya frase se repite acompañada por un fondo de las cuerdas. Un segundo elemento, tomado del tema A del primer movimiento, sirve para trazar un pequeño desarrollo modulante que hace las veces de segunda parte de la introducción.

Se inicia el tema A en los cornos, reforzados después por los trombones. Está tratado en forma armónica. Se emplean preferentemente acordes de la 7a, 9a y 11a. Aun cuando melódicamente está en tono de *do*, la armonía se relaciona con otras tonalidades. Por medio de un pequeño desarrollo modulante, confiado a los violines y toma-

do rítmicamente de la cabeza del tema A, se llega a la tonalidad de *mi*, en la que se repite todo el tema. Éste, escrito en compás de 5/4, es de carácter rítmico.

Con elementos del tema anterior, establece una transición modulante que nos conduce al segundo tema, entonado por los violoncellos y el trombón. Se inicia en la dominante de *re*, pero no define tonalidad alguna.

En el desarrollo se combinan, al iniciarse, elementos de los temas A y B en forma contrapuntística. Posteriormente, el desarrollo sigue basándose en el tema A, que pasa a los violines segundos, acompañados por el resto de la cuerda. Al mismo tiempo, las flautas tañen una melodía que sirve de adorno. Esta parte se repite con la melodía en los alientos; y los violines toman el dibujo de las flautas.

Por todos conceptos, se trata de un desarrollo excelentemente logrado: Huízar ha vencido así una de las pruebas superiores con que un compositor se enfrenta.

En la reexposición, no reaparece el segundo tema, circunstancia que la hace muy corta, sin que, sin embargo, pierda el debido equilibrio.

El segundo movimiento es una canción ternaria. Se inicia la primera parte por un tema diatónico en el corno inglés, que consta de una frase de seis compases, sobre un fondo de los contrabajos en acordes de cuartas y quintas. Esta frase se repite acompañada, además, por un contrapunto del fagot. La segunda parte está instrumentada solamente para la cuerda. Los violines cantan la melodía principal y el resto de la cuerda ejecuta un interesante contrapunto. Al final, se repite la frase inicial de seis compases.

El carácter general del trozo es expresivo y severo.

El tercer movimiento es también diatónico. Una introducción rítmica modula y prepara la entrada del tema principal, que se oye en los contrabajos, acompañado por variantes del mismo tema en las maderas. Posteriormente, los violines primeros inician un contrapunto que después pasa a los segundos y a las violas.

El tema principal tiene su origen en un baile popular de Zacatecas. Desborda alegría. Su estilo es marcadamente mexicano.

El tema se repite con una instrumentación típica de banda del pueblo, con lo cual se acentúa su carácter nacionalista. El regreso al material rítmico de la introducción sirve de puente para la tercera presentación del tema.

La forma de este movimiento es de canción con variantes instrumentales; ya que el tema no se modifica, sino que se repite igual.

Huízar, desgraciadamente, sufre desde marzo de 1944 una enfermedad que lo ha incapacitado para seguir produciendo. Esperamos que pronto volverá a estar en condiciones de darnos nuevas obras. Con su producción actual, no obstante, tiene ya ganado un lugar relevante en la historia de la música mexicana.

Nuestra música, Año I, no. 2, mayo de 1946. págs. 57 a 63



Blas Galindo dirigiendo su cantata *A la patria*, Conservatorio Nacional de Música,
18 de marzo de 1949.

IMPRESIONES DE MI VIAJE A POLONIA

Siempre he sentido una gran emoción al llegar a una ciudad desconocida, pero cuando llegué a Varsovia mi emoción fue más intensa, porque allí tenía una comisión precisa que desempeñar, y además, porque sabía que el Concurso Chopin, el cual había sido invitado para tomar parte como miembro del Jurado Calificador, tiene justamente una fama internacional y que de él salieron concertistas famosos como Uninski, Oborin, Malcuzyński y otros.

En el puerto aéreo me recibieron el señor Rudnicki, director de la oficina del Concurso y otras personas. La amabilidad y sencillez con que me recibieron me hicieron sentirme con mucha confianza, pues parecía que hacía mucho tiempo que había tratado a esas personas; pero en el recorrido del puerto aéreo al hotel, tuve una gran depresión; ésta fue producida al observar tanta destrucción en la ciudad. Fui alojado en el Hotel Bristol, el cual estaba siendo reparado de las averías producidas du-

rante la guerra. En el hotel me encontré con mi compatriota y amigo Orlando Otey y su esposa. Otey, residente en la actualidad en Filadelfia, fue a concursar como participante libre. Al día siguiente, fue a saludarme Carlos Rivero, quien hacía unos días había llegado a Varsovia. Ese mismo día salimos en un coche del Comité a visitar la ciudad. Primero estuvimos en la parte que había sido reconstruida hasta ese momento, luego vimos el túnel que simplifica el tráfico y que está hecho con todos los adelantos modernos; después la plaza nueva, el puente, y la parte del otro lado del Vístula, la cual quedó intacta después del bombardeo, y por último las ruinas del Gueto y los montones de escombros por muchas partes de la ciudad. ¡Si a mí me hubieran contado que el hombre había sido capaz de causar tanto destrozo material...! Seguramente que el destrozo moral que quedó en el espíritu de los humanos al terminar la guerra, fue más grande que las ruinas que estaban ante mis ojos; y ahora como un contraste natural, como una rebeldía a la miseria humana que les dejó la guerra, el espíritu de los polacos se ha fortalecido y hasta se ha rejuvenecido. Esto se refleja en la reconstrucción rápida y organizada con que están rehaciendo la ciudad de Varsovia. El ritmo del trabajo en la reconstrucción es acelerado y, en verdad vi que en dos meses fue levantada la calle del Noviciado con las casas de las dos aceras totalmente terminadas. El exterior de cada casa, me dicen, es idéntico a la que fue destruida, pero el interior está modernizado, utilizando los adelantos de la arquitectura moderna.

Yo esperaba con ansiedad el primer día del Concurso para distraerme y no sufrir más al ver tanta destrucción y el 16 de septiembre por la mañana fuimos citados para la sesión inaugural. En ella se habló de las bases y de la seriedad del Concurso.

Ese mismo día se inició la primera eliminatoria.

El concurso comprendía tres pruebas: la primera fue para los concursantes que no la realizaron en su país, y en ella se presentaron diez candidatos de los cuales sólo fueron aprobados dos. En esta eliminatoria no tomó parte Carlos Rivero, porque ya la había realizado en México. La identidad de los concursantes se conservó oculta y el público no tuvo acceso a la sala.

La segunda prueba fue muy interesante, porque en ella se pudo apreciar la alta calidad de los pianistas. La identidad de los concursantes se conservó oculta para el Jurado, pero no para el público, el cual llenaba la sala en cada sesión. Cuarenta y un concursantes tomaron parte en esta prueba, correspondiendo once a Polonia, siete a Hungría, seis a la Unión Soviética, cinco a Austria, tres a Brasil, dos a Bulgaria, dos a Inglaterra, uno a Rumania, uno a Italia, uno a Alemania, uno a México, uno a Francia y uno a Checoslovaquia. Como ustedes se dan cuenta, estuvieron representados trece países en la segunda etapa del Concurso. De los cuarenta y un concursantes [*sic*] solamente fueron aprobados dieciocho, correspondiendo a cinco países, entre los que se cuenta México.

La tercera prueba fue a la vista del público y del Jurado, pero la calificación era individual y reservada. Esta prueba consistió en ejecutar un concierto de Chopin acompañado por la orquesta.

El grupo de concursantes presentado por Polonia estuvo muy bien seleccionado y en él se apreció una técnica de pianistas. El grupo, en sí, parecía que iba actuando en

equipo. Lo mismo aconteció con los concursantes de la Unión Soviética, los cuales, también en grupo, revelaron tener una escuela de magníficas bases técnicas. Creo que es muy importante hacer notar que los jóvenes soviéticos que participaron en este Concurso tienen una edad muy corta, lo cual revela que iniciaron sus estudios musicales muy temprano y que, en consecuencia, cuentan con la edad suficiente para realizar una magnífica carrera.

El concurso en total duró un mes, pues el 17 de octubre fue la entrega de premios.

Las calificaciones en la tercera etapa diferenciaban en pocos puntos, lo cual quiere decir que la calidad de los actuantes era siempre buena; tenían un alto nivel técnico e interpretativo; por esta razón hubo un empate en el primer premio entre Halina Cerny Stefanska, de Polonia y Bella Davidovich de la Unión Soviética y por este motivo, se otorgaron dos premios de 1 millón de Zlotych para cada una de las triunfadoras. El segundo premio de ochocientos mil Zlotych correspondió a Barbara Hesse-Bukowska de Polonia. El tercer premio de 600 mil Zlotych a Waldema R. Malciszewski de Polonia. El cuarto premio de 550 mil Zlotych a Jerzy Murawlew de la U.R.S.S.

Hubo en total diecisiete premios, entre los cuales Carlos Rivero obtuvo uno de 50 mil Zlotych y un diploma, además Halina mereció el premio de la mejor intérprete de la mazurka.

Carlos Rivero, consciente como siempre, estuvo estudiando con mucho cuidado mientras llegaba el día de su actuación. Su técnica y la comprensión de las obras le merecieron una buena calificación en el Concurso. El público lo recibió con grandes muestras de simpatía y él correspondió a estas espontáneas manifestaciones tocando con entereza y profundidad. Rivero dejó en el espíritu de los varsovianos la impresión de que México va por buen camino hacia el triunfo del arte musical.

El jurado estuvo compuesto por veintidós miembros y casi en su totalidad, tienen un prestigiado valor como pedagogos o concertistas. Entre ellos citaré a Marguerite Long y Lazare Lévy de Francia, a Drzewiecki, Trombini-Kazurowa, Sztompka y Szpinalsk de Polonia, Mendelsohn de Rumania, Sieriebriakow y Oborin de la Unión Soviética, Hedley de Inglaterra, Tagliaferro del Brasil y otros. Varios de ellos se presentaron como recitalistas o como solistas de la Filarmónica de Varsovia y esto les brindó la ocasión a los concursantes de escuchar a quienes los calificaban y aprender prácticamente de ellos.

Todos fuimos muy bien atendidos. Había un equipo de intérpretes que nos ayudaron a resolver el problema del idioma.

Varias personas me han preguntado que si el Concurso alcanzó la seriedad que debe tener un acto internacional como ese, yo siempre he contestado con un preciso *sí*.

La organización tan cuidadosamente pensada no permitía que hubiera *chanchullo*. Las pruebas se efectuaron en la Sala Roma, la cual fue acondicionada especialmente para el Concurso.

Siempre se evitó que los concursantes y los jurados cambiaran impresiones antes de cada sesión y además, ellos tenían una entrada a la sala y nosotros otra. La Sala

del Jurado estuvo acondicionada en el tercer piso del teatro. Tiene una forma semicircular con una ancha mesa en el centro, siguiendo la misma línea de la sala; la pared del fondo cubierta de cortinas para evitar el reflejo del sonido; los balcones que dan al Teatro tienen una ancha persiana que evita la visibilidad pero permite oír con claridad. La acústica de esa sala es magnífica, no se pierde detalle.

Cada uno de los jurados disponía de un gran cuaderno en el cual anotaba el número del concursante y el programa que iba a ejecutar. En el momento de escuchar las obras, el jurado podía hacer sus anotaciones personales y al final de cada una anotar la calificación.

Al terminar el programa se sumaban las apreciaciones y el resultado se dividía entre el número de ellas. El cuaderno tenía una parte desprendible en la cual se anotaba la calificación definitiva, con número y letra, el número que le correspondía al concursante, el nombre del Jurado y la fecha; luego se desprendía ese billete y se depositaba en una bolsa; dicha bolsa era lacrada y depositada en un cofre. Antes de que las calificaciones fueran depositadas no se permitía hacer comentarios o manifestaciones de agrado o desagrado. Al terminar la eliminatoria se nombró una comisión de escrutinio, a la que tuve el honor de pertenecer y la cual hacía el recuento de los votos.

Hasta ese momento no se sabía oficialmente el nombre del concursante, digo oficialmente, porque en la segunda eliminatoria, al salir de cada sesión ya se podía saber y en la tercera, el público y los jurados veíamos al ejecutante. Durante el escrutinio, cada uno de los miembros del Jurado tenía una tabla con los nombres de los votantes. El Secretariado decía la calificación que cada uno había otorgado, la cual se anotaba en aquella tabla.

Cuando uno de los concursantes era alumno de alguno de los miembros del jurado, el voto de éste era retirado. Luego tres máquinas sumadoras hacían la operación. La suma se dividía entre el número de votantes y el resultado era la calificación del concursante.

Por esta exposición se darán ustedes cuenta de que no pudo haber trampa en este magnífico Concurso.

Después del Concurso yo inicié una gira de conciertos, dirigiendo exclusivamente música mexicana. En mi programa incluí *Chapultepec*, de Ponce, *Cuauhnáhuac*, de Revueltas, *Sinfonietta* de Moncayo y *Nocturno* y *Sones Mariachis* [sic] de un servidor.

Mi primer concierto fue en Lotz, ciudad industrial. La orquesta me dispensó una magnífica acogida desde el primer día de ensayos. Estaban tan interesados en la música mexicana, tanto por los giros melódicos como por los ritmos y las combinaciones armónicas, que me ofrecieron trabajar aun en el día de descanso que les correspondía. Esta manifestación fue muy grata para mí. La orquesta es joven, pero con gran entusiasmo y mucha disciplina. El concierto salió muy animado y el teatro estaba completamente lleno. El público gritaba al final, de tal manera, que me hicieron repetir los *Sones Mariachis*. A continuación una comisión de obreros me obsequió con flores como un símbolo de amistad fraterna hacia los obreros de nuestro país.

Mi segundo concierto fue en la ciudad de Cracovia. Esta ciudad es muy interesante, llena de rincones preciosos y de un ambiente acogedor. Como llegué unos días antes de que se iniciaran los ensayos, aproveché el tiempo para ir a las montañas de Zacopano, porque tenía un gran interés en oír la música folklórica de esa región y, gracias a la ayuda del representante del Ministerio de Cultura en dicho lugar, quien organizó para mí una reunión de los músicos del pueblo, pude satisfacer mi deseo.

La orquesta de Cracovia tiene buena técnica y es muy entusiasta. La comprensión de los ritmos mexicanos les era un poco difícil al principio, pero ya para el concierto, los pudieron ejecutar con naturalidad. El público, muy entusiasta. En esta ciudad tuve oportunidad de ver la Editorial de Música de Polonia. Me quedé asombrado de ver cómo se preocupan por editar la música de los compositores jóvenes y reeditar la de los viejos compositores.

De Cracovia me fui a Poznan. Cuando me presenté en esa ciudad, ante la orquesta, me hicieron muchas preguntas acerca de la música mexicana, porque ellos sabían por la prensa local que las partituras que yo llevaba eran muy difíciles y que los ritmos eran distintos a los que ellos conocían. El ambiente en los primeros momentos del ensayo era un poco angustioso, por la admiración [*sic*] de lo desconocido. La orquesta es magnífica y por esta razón el concierto salió muy bien.

El final de mi gira fue en Varsovia. Confieso que sentía un poco de temor, porque sabía que en esa ciudad, el público es muy exigente dada la tradición musical que han heredado por muchas generaciones.

La orquesta me recibió entusiasmada, llena de interés y de curiosidad. Esta orquesta, a mi modo de apreciar, es la mejor de las que dirigí, pues llegó a identificarse más estrechamente con la música mexicana y esto, naturalmente, se reflejó en la interpretación. En general estoy muy contento por mi actuación como miembro del Jurado y de mi gira de conciertos y más aún por haber sido honrado con la imposición de la Orden de Polonia Restituta, en grado de comendador de manos del ministro de Arte y Cultura de Polonia, señor Stefan Dybowski.

El 13 de noviembre dejé a Polonia, trayendo conmigo grabado un eterno recuerdo y una magnífica experiencia.

Para que ustedes puedan apreciar el nivel tan alto de los triunfadores del Concurso y de nuestro compatriota Carlos Rivero, voy a hacer oír a ustedes algunas obras que fueron grabadas en el momento del Concurso.

Plática sustentada en el Palacio de Bellas Artes, el 20 de febrero de 1950
Publicada en *Heterofonía*, no. 108, enero-junio de 1993.

DISCURSO DE BIENVENIDA AL MAESTRO RODOLFO HALFFTER

Señor presidente en turno de la Academia de las Artes
Señoras y señores:

En cumplimiento al mandato que esta honorable Academia me ha señalado para recibir al maestro Halffter como miembro de número y vitalicio de esta institución, deseo manifestar a ustedes que al aceptar tan honrosa comisión, lo hago por el convencimiento que tengo del valor tan relevante que el maestro Halffter representa en el panorama de la música en México y por el gran aprecio y estimación personal que le tengo. Es esta ocasión, la mejor para mí, en que podré referirme a las cualidades musicales y a los procedimientos técnicos empleados por Halffter en su importante obra musical realizada en nuestro país, que es el suyo por adopción.

Rodolfo Halffter es un compositor prominente en la vida musical de México. Mediante una técnica sólida y su innata musicalidad ha sabido y ha podido elevarse hasta un nivel muy importante en nuestro medio musical y ha logrado, por el valor artístico de sus trabajos, proyectarse con gran éxito a los medios musicales extranjeros.

En toda su obra encontramos siempre algunos elementos de especial interés y, además, en ella podemos apreciar una marcada trayectoria, de evolución y renovación constantes la que, partiendo de aquellas influidas por el ambiente folklórico español como *Don Lindo de Almería* y *La madrugada del panadero*, llega hasta las actuales que están concebidas en el sistema dodecafónico serial.

Halffter es básicamente un compositor autodidacto que ha llegado a asimilar la técnica dodecafónica por el antiguo camino del análisis de las partituras y por la asimilación de las teorías expuestas en los tratados de Arnold Schoenberg y otros maestros importantes representativos de esta escuela. Él fue el primero en practicar el sistema dodecafónico en México y en expresar, teórica y prácticamente, las ventajas que se pueden obtener con dicho procedimiento de composición.

Consecuencia natural de ese trabajo organizado y continuo que Halffter ha realizado durante el tiempo que tiene entre nosotros, es un grupo importante de magníficas obras que indudablemente presentan un especial interés tanto por su contenido como por su estructura y en que, además, puede apreciarse una técnica muy avanzada de composición con características personales, tan marcadas y precisas, que lo hacen distinguirse entre otros muchos compositores.

Su producción no es muy abundante, lo cual viene a ser, hasta cierto punto, una primera garantía de calidad ya que, según parece, prefiere trabajar y pulir sus obras tanto como sea necesario hasta lograr obtener de ellas un importante conjunto de calidades musicales, en lugar de producir abundantemente sin tener tiempo suficiente para depurarlas.

Sus últimas obras, tales como *Tripartita para orquesta* op. 25, *Música para dos pianos* op. 29 y *Tercera sonata para piano* op. 30, son atonales, es decir, no están elaboradas en el antiguo pero aún vigente sistema tonal sino más bien, en el sistema de los doce sonidos o dodecafónico con el cual se obtiene una obra musical con ca-

racterísticas distintas a las de la música tonal. Tal vez porque dichas obras de Halffter no están trabajadas con un sistema dodecafónico serial riguroso, sino más bien a que emplea un procedimiento dodecafónico con características personales y a su innegable musicalidad que obtiene, como feliz consecuencia, una música fluida y accesible.

Su escritura, en general, es contrapuntística y siempre clara y transparente. Halffter no es afecto a emplear acumulamiento de sonidos y a exagerados contrastes sonoros; no obstante esto, su música fluye, no es monótona y siempre encuentra el oyente novedad melódica, de timbre y de matiz en ella.

Maneja su técnica con maestría y cuidadoso rigor. Parece que cuando se ha trazado un plan de composición o se ha planteado un problema técnico, no se concede libertades ni da licencias, lo cual quiere decir que es riguroso en el cumplimiento del proyecto que se ha impuesto y creo que procede de esta manera con el fin de tener una visión clara y precisa de la estructura en que va a verter los elementos de su creación.



Blas Galindo con Juan S. Garrido. Unidad de Congresos del Centro Médico, ciudad de México, 12 de julio de 1969.

Sus ideas, sus temas musicales o, en este caso, sus series dodecafónicas, son seleccionadas con especial cuidado hasta encontrar lo que se ha propuesto porque él sabe con anticipación cuáles son las características de la obra que va a componer y por lo tanto, cuáles son las características de la serie que necesita para realizar dicho trabajo.

Su línea melódica es límpida y clara, no tiene sonidos superfluos y se nota que la ha sometido a un severo proceso de depuración hasta dejarla a su plena satisfacción de acuerdo con las necesidades de la obra que está creando, pero quiero hacer notar que a pesar de este severo tratamiento y que en varios casos dicha melodía está integrada por intervalos amplios, con lo cual podría obtenerse un efecto de dureza, siempre se conduce con naturalidad y agradable suavidad.

En general, su materia sonora es condensada, precisa y exacta, no derrocha sonoridades inútiles pero tampoco las entrega con avaricia, y es interesante hacer notar que sus obras casi siempre encierran una engañosa sencillez.

Todo lo que hemos dicho acerca del procedimiento de composición de Rodolfo Halffter parecerá, ante ustedes, de una rigidez técnica exagerada, pero es el caso que él le da a este procedimiento de trabajo tal soltura y flexibilidad, que siempre nos entrega una obra musical con una estimable y notoria calidad y, a mi parecer, eso es lo único que interesa. Al oyente no especializado nada le preocupa el procedimiento técnico que haya empleado el compositor sino que su obra tenga un mensaje musical, es decir, que en su trabajo haya música, y yo estoy completamente convencido de que en las obras de Halffter siempre encontramos cualidades musicales de alto valor, pero además, y como un complemento a todo lo anterior, es muy importante hacer notar que en ellas podemos apreciar también, con bastante claridad, el sello característico y personal del autor, porque él tiene personalidad propia y su personalidad y su innata y fuerte musicalidad se imponen sobre su gran dominio de la técnica.

Sólo me resta manifestar a usted, maestro Halffter, que nos sentimos honrados con su presencia como miembro de número y vitalicio de esta Academia de Artes y que lo recibimos con los brazos abiertos.

Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes, México, Academia de Artes, 1979, págs. 79-80

PALABRAS EN HOMENAJE AL MAESTRO IGNACIO FERNÁNDEZ ESPERÓN "TATA NACHO"

Señoras y señores:

Ignacio Fernández Esperón fue un compositor representativo de la época de oro de la canción sentimental mexicana.

Fernández Esperón, dotado de una fina sensibilidad creadora, logró, por medio de sus melodías tan mexicanas, tan representativas de ese México romántico ya desaparecido, proyectarse al extranjero y especialmente a Hispanoamérica.

Ignacio Fernández Esperón nació el 14 de febrero de 1894 y falleció en la ciudad de México el 5 de junio de 1968, siete días antes de que se declarara inaugurada oficialmente la Academia de Artes por el señor presidente de la República, licenciado don Gustavo Díaz Ordaz, y de la cual había sido designado miembro fundador. Es ésta una de las razones por la cual la Academia de Artes le rinde este postrer y muy merecido homenaje.

Debemos señalar que entre sus variadas cualidades como compositor resalta el hecho de que sus melodías son accesibles, de fácil asimilación y rica musicalidad, que heredó de sus progenitores. Su madre, doña Piedad Esperón, tocaba el piano con bastante habilidad. Su padre, don Ignacio Fernández Ortigosa, médico de profesión, era un ferviente aficionado a la música de salón. Este tipo de música de salón, con sus características especiales de una música proyectada hacia las grandes masas y no al grupo reducido que asistía a la ópera o los conciertos, determinó el gusto de la mayoría social. Era música de formas pequeñas que cuando mucho llegaban al potpourri o a la rapsodia y que evolucionó con ramificaciones en la música de café, la canción romántica, la opereta, la zarzuela, la música bailable y la música de jazz con las variantes que actualmente le conocemos.

Ignacio Fernández Esperón se inició en el estudio de la música desde su niñez y su primera maestra fue Macedonia Alcalá, sobrina de Macedonio Alcalá, autor del vals *Dios nunca muere*.

El doctor Fernández Ortigosa, atendiendo a sus necesidades profesionales, tuvo que trasladarse de la ciudad de Oaxaca a la ciudad de México acompañado de su familia. Este hecho pudo haber sido de gran significación para los estudios musicales del niño Ignacio ya que en la capital de la República el ambiente artístico es más amplio que en las provincias y por consiguiente se pueden encontrar mejores maestros; pero a Ignacio, a quien habían iniciado en el estudio del piano, no lo inscribieron en una escuela profesional de música, tal vez porque no advirtieron su innata musicalidad o porque determinaron que no debería hacer de ella su ocupación fundamental, sino más bien, deseaban que la estudiara como un complemento de su cultura general; pero el hecho de haberle iniciado a temprana edad en el estudio del piano le sirvió de base para su futura profesión de compositor, y si bien es cierto que en la casa del doctor Fernández Ortigosa se efectuaban reuniones en las que se congregaban poetas, literatos, pintores y músicos y en ellas el niño tocaba el piano mientras su mamá acompañaba a algún cantante o instrumentista, también es cierto que este pequeño mundo artístico familiar y el ambiente bohemio, que tan extendido estaba en el medio social todavía a principios de este siglo en México en el momento que Ignacio estaba en la edad crítica de la integración de su personalidad, influyó en él para toda su vida. Yo me pregunto, ¿qué hubiera sido de ese niño que, habiendo nacido con abundantes cualidades y calidades musicales, hubiese tenido una formación musical profesional y bien disciplinada desde su iniciación en el estudio de la música?

En 1904, cuando tenía diez años, murió su padre y este acontecimiento alteró, indudablemente, los planes de la familia. Por esa época se inició en el estudio del vio-

lín, instrumento que pronto dejó para continuar estudiando el piano, ahora con Salvador Ordóñez Ochoa.

Ignacio tal vez advertía con gran inquietud que no podría dedicarse por entero al estudio y práctica de la música. Por las necesidades económicas de la familia, a temprana edad tuvo que trabajar y su primera ocupación fue de ayudante en un taller de reparación de máquinas de escribir; es decir, no trabajó poniendo en práctica sus conocimientos musicales; pero por otra parte, se advierte que siempre tuvo un gran deseo de superarse y de realizar estudios que le permitieran y le proporcionaran los medios económicos para ayudar a su familia, siendo éste el principal motivo por el cual decidió inscribirse en la Escuela Nacional de Maestros, estudios que más tarde abandonó para ingresar en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo.

De 1913 data su primera composición titulada *Carlota*, vals para piano. En 1916, compuso su primera canción *Dime ingrata*, y a partir de entonces continuó componiendo canciones de tipo sentimental mexicano, que frecuentemente ejecutaba en algunas reuniones de grupos de artistas bohemios, como las que se celebraban en el estudio del pintor Ignacio Rosas. De su abundante producción de canción deseo mencionar: *Adiós mi chaparrita*, *La borrachita*, *Tu imagen*, *Otoño*, *Ya va cayendo*, *Otra vez*, *Nunca, nunca, nunca*, *Tengo nostalgia de ti* e *Íntima*.

En 1919 se trasladó a la ciudad de Nueva York donde trabajó en el Consulado Mexicano durante seis años. Su permanencia en Norteamérica tuvo una importancia definitiva en su carrera de compositor porque le proporcionó la oportunidad de dar a conocer sus canciones en esa gran ciudad, relacionarse con muchas personas del ambiente artístico y de conocer al gran maestro Edgar Varèse, iniciador del movimiento actual de la música moderna de concierto, con quien tomó lecciones de armonía e instrumentación, clases que pagaba haciendo copias de partituras y *particellas*.

En 1927 regresó a México y ocupó el cargo de investigador de música folklórica en la Secretaría de Educación Pública; dicho cargo le permitió conocer varias regiones del país, familiarizarse con la música del campo y vivir la bohemia capitalina, asistir a teatros y a sesiones literarias.

En 1929 fue a España con el grupo que representó a México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. De allí pasó a Francia donde permaneció ocho años, de 1931 a 1939. Ingresando nuevamente al servicio consular mexicano, tuvo la oportunidad de continuar sus estudios de instrumentación con Varèse, quien ya se encontraba nuevamente en París, y de afirmar los de armonía con Paul Le Flem, prestigiado maestro de composición de París. Esta es otra de las etapas importantes en su carrera de compositor ya que, en primer lugar, demuestra el gran interés que siempre tuvo de superarse y en segundo, aprovechó las enseñanzas de sus maestros para componer, en 1936, un pequeño cuarteto para instrumentos de cuerda que denominó *Concertino* y que dedicó al ingeniero Marte R. Gómez y un *Trío* para violín, violonchelo y piano. Dichas obras se ejecutaron en París, pero nunca se habían interpretado en México. Por ser los únicos trabajos de música de cámara que hemos encontrado de Fernández

Esperón, pero tomando en cuenta que son trabajos de su época de estudiante, y considerando que tienen los elementos técnicos y musicales indispensables que se requieren para las obras de este tipo de composición, la Sección de Música de la Academia de Artes ha creído conveniente darlas a conocer en México con el fin de que se aprecie, en su justo grado, el conocimiento técnico de Fernández Esperón, quien demostró con esto que siempre tuvo la inquietud de saber y conocer a fondo la ciencia del arte musical.

Fernández Esperón fue poseedor de las Palmas Académicas de Francia y la Sociedad de Compositores de aquel país le dio un premio como compositor. En México recibió varios y merecidos homenajes. En varias ocasiones se le otorgó el Disco de



En Caracas, Venezuela, Aaron Copland se reunió con sus alumnos de Berkshire. En el orden acostumbrado, Julián Orbón, Alfonso Letelier, Aaron Copland, Antonio Estévez, Harold Gramatges, Roque Cordero, Alberto Ginastera, Héctor Campus Persi y Blas Galindo.

Oro. El Departamento de Turismo le otorgó una presea por "su colaboración en pro de la música mexicana" y el último premio que recibió fue de cincuenta mil pesos cedido por la estación de radio XEW como el mejor compositor de canciones mexicanas.

En Francia estuvo en contacto con la Sociedad de Compositores, se familiarizó con su funcionamiento, y por lo tanto se dio cuenta de los beneficios que reporta la unión de los compositores para hacer valer sus derechos autorales. Como un resultado lógico de este conocimiento y por su espíritu inquieto, aunado al deseo de ayudar a sus compañeros compositores de México, fundó el 1939 el Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música, con los maestros Alfonso Esparza Oteo, Manuel M. Ponce, Mario Talavera, y otros muchos compositores. Al promulgarse la Ley Federal sobre Derecho de Autor en México en 1947, el sindicato se convirtió en Sociedad de Autores y Compositores de México que actualmente se denomina Sociedad de Autores y Compositores de Música S.A., en la que por varios años Fernández Esperón se hizo cargo del Departamento de Asuntos Internacionales y posteriormente fue elegido presidente de la misma, cargo que desempeñó hasta el día de su fallecimiento. Entre sus compañeros compositores y amigos fue siempre querido, admirado y respetado.

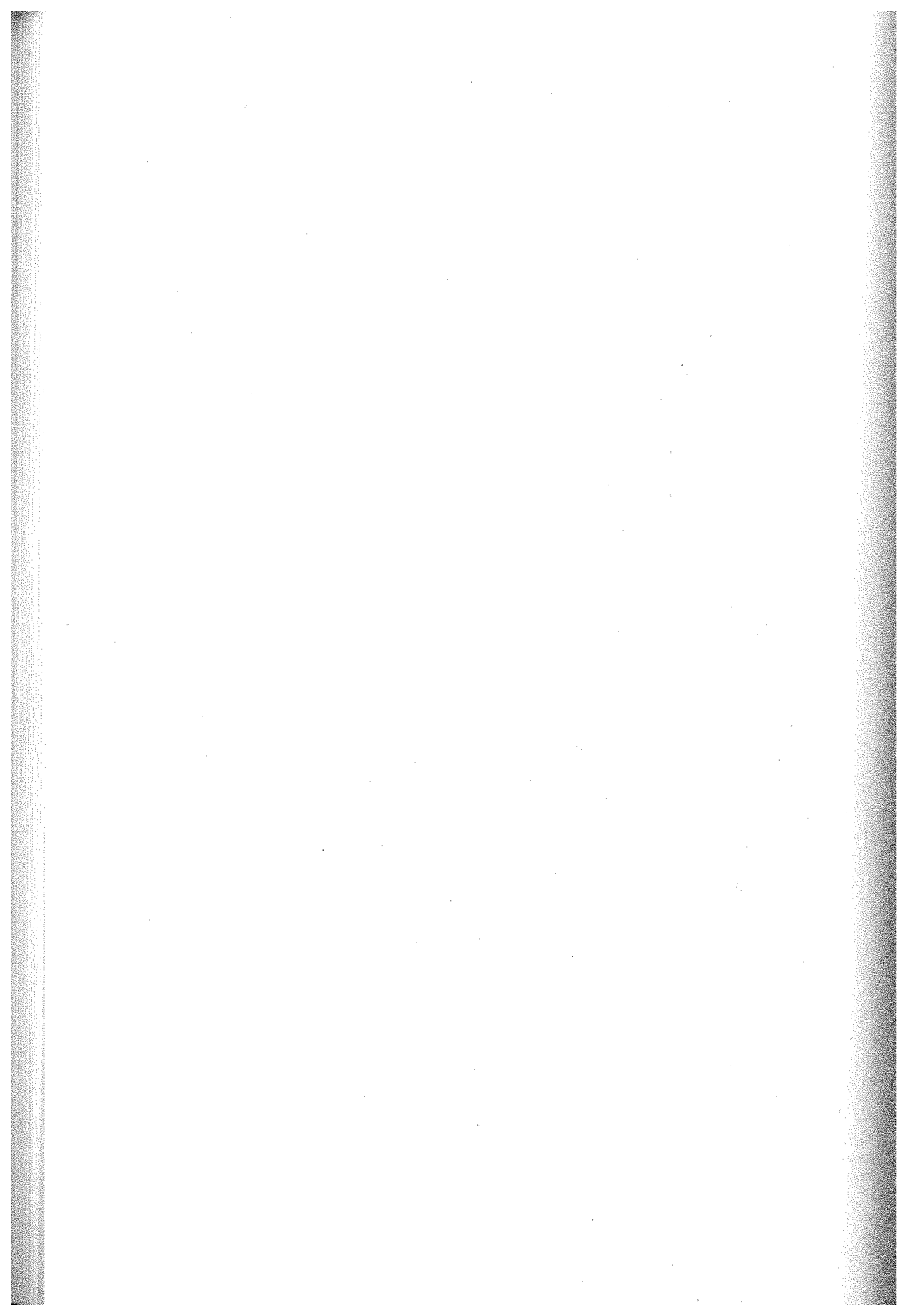
A mi modo de ver, el carácter y personalidad de Fernández Esperón se refleja con mayor claridad en sus melodías; melodías limpias, seguras como su manera de ser, expresivas y románticas como me imagino que debieron ser las reuniones de los grupos bohemios donde se declamaban versos y poemas, melodías simétricas con cadencias bien definidas como correspondía al texto que se estaba musicando; melodías de intervalos fáciles de entonar y en tesituras centrales porque están destinadas a ser cantadas por el pueblo.

La música mexicana de salón en el siglo pasado y principios del presente tenía, fundamentalmente, dos influencias extranjeras profundas unidas a las ya existentes. Una venía de la ópera italiana, pero adaptada a las necesidades de nuestra canción, y otra que procedía de la danza afrocubana y que tanta influencia ejerció en Hispanoamérica. Las influencias de la danza cubana fueron más bien de tipo rítmico que armónico o melódico. Por lo tanto, no es de extrañar que la mayoría de las canciones de Fernández Esperón tengan el ritmo de danza aunque algunas veces aparezca alterado o variado.

Su escritura es básicamente armónica y no contrapuntística con el empleo de los grados primarios del sistema armónico y con modulaciones a los grados más cercanos en vecindad dentro del círculo de quintas.

Después de haber señalado a grandes rasgos los datos biográficos principales de Ignacio Fernández Esperón, sólo me resta decir a ustedes que la Academia de Artes, tomando en cuenta las cualidades musicales de sus canciones así como su gran sensibilidad creadora, y considerando que se trata de un auténtico representante de la canción mexicana, y además, que él fue uno de los miembros de número y fundadores de este cuerpo colegiado, le rinde este postrer y muy merecido homenaje.

Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes, México, Academia de Artes, 1979, págs. 180-182.



COMENTARIOS A LAS OBRAS DE BLAS GALINDO

SUITE NO. 1 [1933]

Contrario a lo que define la obra de su compañero de Conservatorio, Contreras, en que predomina el elemento de los anhelos complicados, esta primera creación musical de Blas Galindo (que todavía no cumple los 22 años) surge de un suelo increíblemente distinto. ¿Desde qué época arcaica o de qué rincones remotos del México de hoy llega esta cálida corriente indígena que fluye a través de su obra, con la honda pasión desconocida de los arroyos subterráneos o de las cataratas que golpean alturas invisibles? Estos no son acordes los que brotan de las cuerdas del cello, sino la tierra misma pulsando las tragedias de su pasado a la vez que su potencia eterna; tampoco puede ser un violín éste que canta con semejante perseverancia aguda: son las voces de las obscuras razas de canto diáfano que a través de los siglos incompasivos brotaron, lucharon, y al final entregaron sus melódicas lucubraciones mentales y sus disueltos músculos rojizos al paisaje que ahora vibra ante miles de ojos que ya no ven. Pero Galindo, frente a esta perspectiva, no sólo ve, sino sonríe, porque todo aquello no es ni un recuerdo trágico ni un tema sentimental. Para él es evidentemente, y ante todo, un gran ritmo que ha llegado, no importa de qué ruta desconocida, hasta nuestra época, para fundirse en la complejidad cuya expresión ve intentada en la obra de sus maestros Carlos Chávez y Candelario Huízar.

¿Y a qué meta anhela llegar este ritmo? Quizás Galindo tardará en llegar a saber esto; también puede llegar a comprenderlo de la noche a la mañana. Por lo pronto, su interés se concentra en poder expresar con creciente claridad lo que para él no está

muy lejos de ser la médula de su universo. Latir de la tierra eterna; lamento, correr, lucha indomable del transeunte, hombre de sangre indígena sobre ella.

Abel Plenn. Notas al programa del concierto de estreno. 7 de noviembre de 1933.

TRES CANCIONES: JICARITA, MI QUERER PASABA EL RÍO, PALOMA BLANCA [1939]

Nuestro acervo de música impresa –hasta la fecha, sobremanera exiguo– ha sido enriquecido en estos últimos días gracias a la publicación por Arrow Music Press, de Nueva York, de las deliciosas *Tres canciones*, de Blas Galindo.

Trátase de lieder compuestos en 1939. Estos es: pocos años después de que Galindo comenzara su carrera.

En la primera canción, *Jicarita*, se percibe el aroma penetrante de la música mestiza –desde el compás inicial, hace acto de presencia el Galindo actual de los *Sones de Mariachi*–; en la segunda, *Mi querer pasaba el río*, se advierte un empleo curiosísimo y muy personal de la escala "impresionista" por tonos enteros; en la tercera, *Paloma Blanca*, el autor alude en forma delicada, irónicamente, a la pentafonía de nuestros músicos indígenas.

Como se desprende del somero análisis anterior, estas páginas tempranas no están concebidas y realizadas con estilo y método técnico uniformes. Cada una constituye un mundo sonoro aparte.

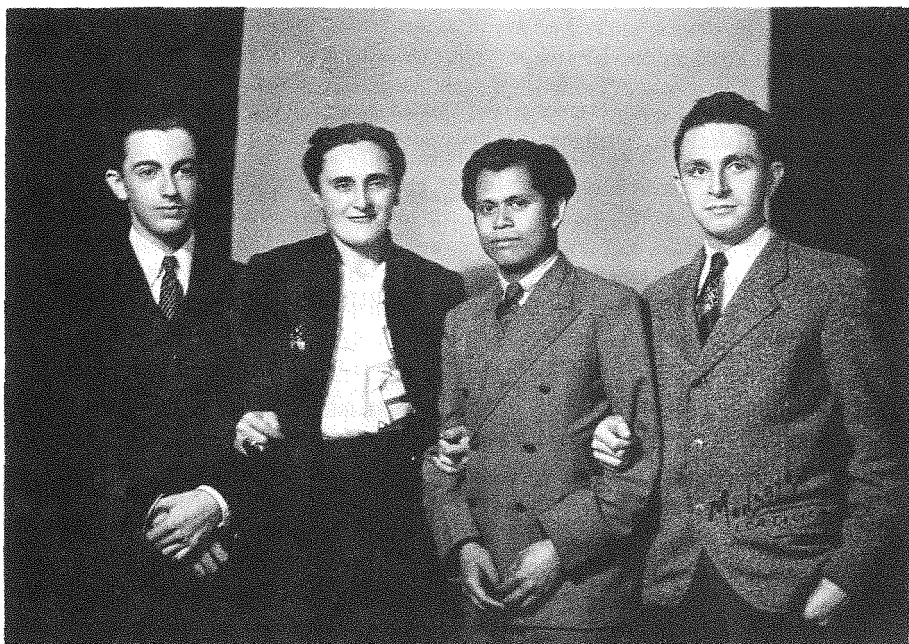
No obstante, el oyente avezado descubre pronto la procedencia común a las tres. En efecto, todas son hijas legítimas de la misma generosa inspiración. La gracia melódica, rasgo que caracteriza a la producción del compositor jalisciense, es derramada en ellas a raudales.

¿A qué esperan pues nuestros cantantes para incorporarlas a sus repertorios?

Pocas personas se han percatado de la capacidad de trabajo de Galindo. Sus actividades docentes en el Conservatorio y administrativas en el Instituto de Bellas Artes no le impiden ser uno de nuestros compositores más fecundos.

Aún está fresca la tinta que pone punto final a su *Segunda sonata para piano*, cuyo movimiento central es una espléndida fuga. Esta obra importante, junto con una pieza para guitarra, también recién nacida, se oirán por primera vez –en riguroso estreno mundial– en uno de los "Conciertos de los Lunes", la celebración de los cuales está próxima a reanudarse.

Rodolfo Halffter. *El Universal Gráfico*, 21 de abril de 1947.



Salvador Moreno, Sonia Verbitzky, Blas Galindo y Carlos Jiménez Mabarak, 1939.
Durante el Festival del Lied Mexicano.

ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO [1940]

Aceptando la invitación que me hizo Ana Sokolov a fines de 1939 para que colaborara con ella en la realización de un ballet mexicano, me dediqué a escribir tres trozos musicales que fueron representados en el Palacio de Bellas Artes en marzo de 1940 con el subtítulo *Entre sombras anda el fuego*.

Posteriormente, para darle a la obra mayor unidad musical, le antepuse una introducción, un preludio y un interludio con elementos de los tres preludios escritos primeramente, siendo esta nueva versión la que figura en estos programas.

Blas Galindo. Notas al programa. 21 de noviembre de 1940.

DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS [1940]

Danza que interpreta el vigor y el colorido del México nuevo. Su potencia interior y su pujanza desbordante. El decidido esfuerzo que le lleva a construir su nueva vida.

Sin autor. Notas al programa. 23 de noviembre de 1940.

DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS [1940]

Esta Suite consta de una introducción, danza primera, interludio, danza segunda y danza tercera. Para esta obra utilicé en la primera danza dos temas auténticos: el primero de un baile de los Sonajeros y el segundo en la introducción de un Son Huasteco.

Blas Galindo. Notas al programa. 21 de noviembre de 1940.

SONES MARIACHI [1940]

Se da el nombre de "mariachi" a un conjunto musical que se encuentra en el centro del país, en una región formada por los estados de Nayarit, Jalisco, Colima y Michoacán. A menudo es fácil determinar la región de donde viene un conjunto dado, porque en los versos se hace mención de un lugar determinado, como en aquéllos que dicen:

De Colima para abajo
toda la gente es muy rica;
la que no tiene dinero
está llena de jiricua...

o estos otros, que se refieren al estado de Jalisco, Sayula y Zapotlán, y que dicen:

¡Ay, ay, ay, ay, ay! las olas de la laguna,
¡Ay, ay, ay, ay, ay! unas vienen y otras van,
¡Ay, ay, ay, ay, ay! una van para Sayula
¡Ay, ay, ay, ay, ay! y otras para Zapotlán.

Por mucho tiempo se dijo que el mariachi era de Cocula por ser de ese pueblo del estado de Jalisco de donde partieron los primeros grupos que llegaron a la capital del estado y de ese lugar a la Ciudad de México. Pero ahora sabemos que la música mariachi corresponde a toda una región.

Según la creencia popular, el nombre de mariachi se deriva de *mariage*, boda. Durante la intervención francesa en México allá por los mil ochocientos sesenta, los mexicanos invitaban a los soldados franceses a las fiestas que hacían al Santo Patrón del pueblo, o para celebrar un bautizo, un cumpleaños, un matrimonio, etcétera. Los soldados franceses decían que iban a un *mariage*, y la gente del pueblo, sin comprender el significado de la palabra, creían que los soldados llamaban *mariage* a los músicos que tocaban en esas ocasiones. Desde entonces, los grupos musicales empezaron a ser llamados mariachi.

Es frecuente que versiones diferentes del mismo son, aparezcan en diferentes localidades de la misma región. Sin embargo, en la música mariachi no se acostumbra ninguna forma de improvisación.

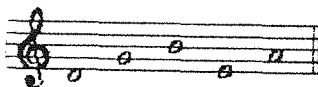
Una gran parte de los asuntos a que se refieren las letras de los sones trata de animales, como en el caso del toro, el caballito, la culebra, el tejón, el tecolote, el coyote, el perro, el perico y otros más. Es costumbre que en las fiestas populares todos los concurrentes bailen al son de la música y en su danza sugieran o imiten los movimientos o actitudes de los animales a que la letra se refiere.

El mariachi original estuvo integrado por violines primeros y segundos en número indeterminado, vihuelas, guitarras de golpe y un arpa. En la sierra michoacana los conjuntos no empleaban el arpa y en su lugar tenían un guitarrón. En la actualidad este instrumento ha sido aceptado por la mayor parte de los mariacheros por ser más fácil de tocarse y por la mayor comodidad que presenta para transportarse; además, el conjunto instrumental ha sufrido algunas modificaciones ya que se le han agregado trompetas, en algunos casos cornetines, y aún clarinetes.

La vihuela del mariachi es una guitarra pequeña de cinco cuerdas con una caja de resonancia convexa; no tiene trastes en el diapasón. Se afina de varias maneras, pero la más usual es:



La guitarra de golpe tiene la forma de una guitarra sexta pero de menores dimensiones. Se le llama "de golpe" porque se toca con las falanges de la mano derecha teniendo el puño cerrado. La afinación más usual es:



El arpa es diatónica con cinco octavas de extensión y una caja de resonancia. Antes de iniciar un son se afina el arpa en el tono correspondiente.

El guitarrón es una guitarra baja con la tapa inferior de la caja de resonancia convexa como la de la vihuela. No tiene trastes en el diapason. Su afinación es así:



La música ejecutada por los mariachis se denomina "son". La mayor parte de los sones mariachi se cantan al mismo tiempo que se tocan. El canto es a dos partes a un intervalo de tercera o sexta; la parte inferior se canta en falsete lo que hace sonar una octava arriba. La melodía es generalmente doblada por los violines. Periódicamente, el canto alterna con partes puramente instrumentales, verdaderos *tutti* en que todos los ejecutantes tocan con gran entusiasmo.

Los sones son siempre alegres y en tono mayor; nunca tristes o de carácter introspectivo. Desde el punto de vista rítmico, es interesante notar el uso de las siguientes fórmulas polirrítmicas:



La forma es muy simple: por lo general A, B, A, C, A. La estructura armónica es también sencilla y consiste en progresiones constantes de tónica, dominante y subdominante.

Los sones mariachi aquí representados están basados en tres sones populares del estado de Jalisco: *La negra*, *El Zopilote* y *Los Cuatro Reales*, en tono de sol mayor y compás de 6/8, desarrollados con cierta extensión aprovechando su carácter contrastado para integrar una forma ternaria. Unas variaciones finales sirven de coda.

En la instrumentación de esta pieza, se ha incluido la vihuela y el guitarrón como elementos de color local.

Blas Galindo. Notas al disco *Mexico. Its cultural life in music and art.*
Estados Unidos, Columbia, 1964.

SONES DE MARIACHI [1941]

Los *Sones de Mariachi* de Blas Galindo (n. en San Gabriel, Jalisco, en 1911 [sic]) fueron escritos para pequeña orquesta para el programa de música mexicana que Carlos Chávez dirigió en Nueva York, en mayo de 1940, con motivo de la exposición "20 Siglos de Arte Mexicano", que se celebró en el Museo de Arte Moderno. El propio compositor reescribió la partitura para gran orquesta y de esta forma se ha dado a conocer con enorme éxito en muchos países de América. La obra, cuyo título evoca las fogosas melodías, que tocan los conjuntos instrumentales del estado de Jalisco, está basada principalmente en el son *La negra*, cuya melodía se halla contrastada por otras como *El Zopilote* y *Los cuatro reales*. Con profundo sentido de las esencias populares y la sonoridad de los conjuntos populares, formados habitualmente por violines, arpa, jaranas, guitarras, guitarrones, trompeta, etcétera, el compositor ha plasmado la esencia misma de este atractivo arte folklórico con los recursos sinfónicos modernos.

Otto Mayer Serra. Notas al disco *Galindo: Sones de Mariachi; Moncayo: Huapango; Revueltas: Homenaje a García Lorca; Ayala: Tribu.*
México, Musart, MCD-3007, [1956].

BLAS GALINDO [CINCO PRELUDIOS, SONATA Y PRELUDIO]

Blas Galindo es un caso espléndido de la fuerza creadora de México.

Las adversidades de este país son la mejor medida de su fuerza. Nada puede surgir fácilmente, pero en México el logro de un esfuerzo, más aún, de una personalidad entera, pone a prueba las más duras resistencias, las que habrían desfallecido en intentos que de lejos habríamos llamado heroicos.

El caso de Galindo es de heroicidad ¿por qué no reconocerlo desde cerca en todos sus aspectos? Parece que el cedazo de la selección natural hubiera querido hacerse aún más cerrado para él: dominó las pruebas que la vida le exigió, y en su triunfo de ellas depuró su empeño, sus afanes, su vocación.

Blas Galindo Dimas, de raza india pura, nació en San Gabriel, Jalisco, el 3 de febrero de 1910.

Su primer trabajo, de niño, de niño jornalero, fue traer leña del monte. Así pasó su niñez en las faenas del campo, hasta los 9 años, que empezó a ir a la escuela.

Todas las miserias de nuestros campesinos, ignorancia, desnutrición, alcoholismo, infamias del caciquismo, todas las pasó y las vivió Blas, las sufrió, en esos años oscuros de niñez frustrada y amarga.

Blas cumplía nueve años allá por el año de 1919. La revolución en Jalisco era turbulenta y confusa; se iba haciendo cada vez más: agraristas, bandoleros, cristeros, sinceros revolucionarios.

Las inquietudes del joven adolescente, decidido y ambicioso, habían de tener, inevitablemente, el marco de drama y de sangre de la revolución.

Blas, inconforme con la vileza del medio, del caciquismo, de la opresión de los amos pueblerinos, entró en el torbellino de aquellas luchas de partidos con su *mauser* y su 45.

Años pasó de guerrillero en la sierra, entrando y saliendo del pueblo, en regresos fugaces, con la vida pendiente del cabello de la casualidad.

El triunfo del gobierno trajo el regreso de "la normalidad".

En 1928, a los 18 años, Blas se reinstala en su pueblo. Pero no para llevar vida sedentaria: trabaja; estudia, y organiza la banda municipal de música.

De la nada salió esa banda, en que Blas, director y alumno de sí mismo, rubricó, sin saberlo, su vocación musical.

Al fin, Blas no había de permitir que el continente constriñera al contenido. No había de permitir que el medio lo asfixiara.

Una irrefrenable rebeldía le hacía imposible aceptar una nueva e insoportable imposición pueblerina: sigilosamente una madrugada Blas salía de San Gabriel para siempre.

A los 21 años, Blas iniciaba su carrera formal en el Conservatorio de México, en el que doce años después había de recibir el grado más alto que el plantel puede conferir.

Un día se ha de escribir la biografía de Galindo. Pocas la igualarán como narración novelesca y expectante. Los rasgos sucintos que he dado aquí sólo pretenden evocar remotamente el drama de su vida, para que el lector se de cuenta de los perfiles de una personalidad bien caracterizada, de una voluntad creadora de sí mismo primero, y después de su música.

La obra musical de Galindo ha entrado ya en la etapa de madurez.

Sus tres obras más recientes, los *Preludios para piano*, la *Sonata para violín y piano* y el *Nocturno para orquesta*, son ya tres obras logradas.

La música de Galindo tiene estilo. Tiene estilo propio.

Está ya Galindo en la etapa en que el músico creador cualquier cosa vuelve suya. Es la prueba del dominio de la sensibilidad sobre la técnica.

Por ejemplo. El primero de sus *Cinco preludios para piano* es una pieza diatónica, a dos partes, de cierta *virtuosidad* pianística, que no teme ni evita ciertas fórmulas de composición, imitaciones, secuencias. El cuarto preludio es una especie de fantasía en "doce tonos".

Con tan distintos elementos, logra Galindo una unidad admirable de expresión y de estilo propios en ambos.

Es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su rai-gambre ha sido más bien instrumental y vocal.

En todo caso, casi puede uno lamentar que las circunstancias no hayan favorecido en mejor forma el casamiento de las manos del compositor con el teclado.

Si Galindo ha logrado un tal sentido del piano, sin ser pianista ¿qué no hubiera logrado siéndolo?

El quinto y último preludio es una pieza de "bravura". Aunque tardía, tal vez, buena suerte va a tener esta pieza con los pianistas, cuando éstos la descubran.

Sólo que, ya se ve: no una "bravura" a lo Liszt. No una "bravura" animal, sino fina y ágil con acento de decisión y de empuje.

Tan extraordinarias cualidades pianísticas están presentes también en la *Sonata para violín y piano*. Pero aquí hay otras cosas que ver: esta es "la gran prueba": una sonata. Es decir, una "obra clásica". ¡Que la sonata no sucumba al compositor y que el compositor no sucumba a la sonata!

Y Galindo venció la prueba. La forma está integrada, lo que dicho más sencillamente sería: la música tiene coherencia.

Es a la hora de superar las preocupaciones de forma cuando el compositor ya puede sentirse bien sobre sus estribos.

Yo, personalmente, pienso que no hay que hacer tanto misterio de las cuestiones de la forma. Creo que la capacidad de intentar un todo, una forma artística, es la más alta que pueda reconocerse en un artista; creo que ello, y nada más ello, confiere la cualidad de maestro.

Pero lograrlo no es cosa de misterio, es cosa de tiempo y de largo ejercitamiento de la función creadora, una vez que hay el natural talento.

La pieza pequeña, suave, graciosa, humorística y mordaz, pero siempre limitada en su forma, ha sido, con todo su mérito, el caso general de la corta historia musical mexicana.

De allí a la vil sinfonía escolástica, leipzigiana, me quedo, de todos modos, con la piececita *salonière*.

Las cualidades de forma, es decir, de buena integración, son las supremas, decía yo, y es por eso que la sonata de Galindo anuncia una nueva etapa en nuestra literatura musical.

Ni "piezas de salón" ni sinfonías de cemento armado, sino obras líricas, imaginativas, con integración arquitectónica, eso muestra Galindo, y eso indica el sentido fecundo de la nueva generación en México.

El *Nocturno para orquesta* es primario en su forma. Aquí es el sentido instrumental lo que admira. Es efectivamente admirable dominar así la orquesta a la cuarta o quinta obra. Es seguro que, con la bandita de viento de San Gabriel, Galindo adquirió una experiencia instrumental que habría de ser base segura de su técnica presente.

El futuro de la música mexicana tiene en Galindo uno de sus más sólidos pilares.

¡Que jamás se estreche, que siempre se amplie el horizonte de Galindo! Y así será, porque el pasado de Galindo está lleno de inquietud. Y el pasado es el único signo cierto del futuro.

Carlos Chávez. *Nuestra Música* año I, no. 1, marzo de 1946. pp. 7 a 10.

Fue una sorpresa para mí la expresión artística de los jóvenes Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Blas Galindo—este último ex-alumno mío— en la audición que presentaron en el Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública. Vigor, colorido juvenil y caprichoso y entusiasmo encuadran la labor de dichos jóvenes cuyas primicias denuncian promesas efectivas para nuestro arte ~~nacional~~ nacional que alguna vez llegarán a traducirse en obra de alta cumbre, cuando maduren sus conocimientos y su personalidad "Labor omnia vincit"



Prof. Pedro Michaca

Prof. del Conservatorio Nal.

Fue una sorpresa para mí la expresión artística de los jóvenes Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Blas Galindo —este último ex-alumno mío— en la audición que presentaron en el Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública. Vigor, colorido juvenil y caprichoso y entusiasmo encuadran la labor de dichos jóvenes, cuyas primicias denuncian promesas efectivas para nuestro arte nacional que alguna vez llegarán a traducirse en obra de alta cumbre, cuando maduren sus conocimientos y su personalidad. "Labor omnia vincit".

Pedro Michaca. Prof. del Conservatorio Nal.

[Finales de 1935-principios de 1936]

CINCO PRELUDIOS [1945]

Los *Cinco Preludios* para piano, que compusiera Blas Galindo en 1945, al término de sus estudios musicales formales y al principio de su larga y fecunda actividad de compositor, ocupan un lugar singular tanto en el panorama de la obra del propio artista, como en el repertorio de la música mexicana de concierto. Lo primero, porque pese a situarse prácticamente al comienzo de la etapa creativa inicial del maestro —rebasada hace ya mucho por la activa evolución artística de éste—, epitomizan con tal fuerza las características de tal etapa, anticipándolas en cierto sentido en el orden temporal, que constituyen una de las síntesis más concisas y cabales de los rasgos estilísticos típicos de la misma, y ello, además de su indudable vitalidad y fuerza expresiva. En cuanto a lo segundo, esto es, su ubicación en el acervo musical nacional, porque si bien tienen casi cuarenta años de haber sido escritos, no han envejecido, como les ocurre a tantas otras partituras de aquella época de nuestra historia artística que hoy —después de tantas y tan radicales experiencias auditivas— nos suenan ingenuas, cuando no a veces pretenciosas y siempre, siempre, inevitablemente fallidas.

El estilo característico del primer período creativo de Galindo, tan bien representado por estas piezas, se tipifica por un radical diatonismo con fuertes inclinaciones modales, pese a ocasionales cromatismos en el trazo; por frecuentes cambios en el metro básico, así como una acentuada tendencia a un manejo polirrítmico de los diversos planos sonoros (representados, en este caso, por las dos manos que juegan sobre el teclado) y, en lo armónico, a la utilización de posiciones abiertas en los acordes, frecuentemente integrados a base de intervalos tales como quintas y octavas o por superposiciones de cuartas, de gran fuerza elemental, además de un manejo contrapuntístico no de meras voces, sino de formaciones acórdicas completas que, al seguir los contrastes rítmicos de las voces fundamentales, dan origen a desplazamientos de los centros armónicos de gravedad que, al ya no coincidir en el tiempo, generan asperezas y choques no atenuados, de poderoso efecto dramático y originadores de una sensación de violenta "angularidad" de la escritura musical, en todo asimilable al imponente estilo de la escultura del México prehispánico.

En esta ocasión se seleccionaron tres de los cinco preludios que integran el ciclo, y se los presentó en un orden alterado respecto de la organización original a fin de que la pieza lenta y solemne, esto es, el *Preludio II*, quedara enmarcada entre dos veloces, fórmula ternaria de rápido-lento-rápido que, curiosamente, resulta muy satisfactoria para el oído y espíritu humanos. El *Preludio III*, marcado Allegretto, es una pieza vivaz, en que se presentan ciertos giros cromáticos que añaden interés a su carácter esencialmente diatónico; el *Preludio II*, Lento, es de un extraordinario dramatismo, y sus tendencias modales, así como el abundante manejo que hace de los intervalos de cuarta y quinta le confieren un carácter necesariamente arcaico, hierático y de gran solemnidad. En cuanto del *Preludio V*, es una pieza de "bravura" que, además de permitir el lucimiento del pianista, cierra adecuadamente el conjunto con

un ambiente de fiesta popular. No es de extrañar que esta música de tan gran vitalidad nos siga subyugando aún.

Uwe Frisch. Folleto del disco *Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México: UNAM, Voz Viva de México, Serie Música Nueva, 19, 1980.

SONATA [1945]

La obra de sabor muy mexicano, aunque no recurra a temas de sobado color nacionalista tiene desde los primeros compases la fuerza y el ritmo, que caracterizan la música escrita sin esfuerzo. El público la recibió con interés y la aplaudió con calor. El compositor fue obligado a salir al prosenio varias veces en unión de los jóvenes intérpretes, el violinista Carlos Piantini y la pianista Talamás.

J.M.E. "Música. Conciertos de Cámara. Szeryng",
en *El Universal*, 29 octubre 1945.

NOCTURNO [1945]

El *Nocturno* fue escrito por encargo especial del director de la Orquesta Sinfónica de México, maestro Carlos Chávez, para ser tocado en la temporada de 1945. El título de esta pieza no quiere decir que se sujete a la forma habitual ni al carácter del nocturno romántico, evocación melancólica del ambiente tranquilo de la noche, que Chopin hizo célebre con sus bellas composiciones que llevan ese nombre. La idea general del compositor fue más bien volver al tipo de Nocturno o Serenata instrumental de la época de Haydn y Mozart aunque en el proceso de la composición se fue apartando también de ese género de obras.

Mas bien se trata, pues, de un movimiento sinfónico de forma bastante libre, construido a base de dos temas principales. La obra comienza con una parte lenta en donde el fagot entra primero con el tema y el corno le contesta en contrapunto, sobre un fondo de acordes de la cuerda. Intervienen sucesivamente el clarinete, el trombón y otros instrumentos, hasta llegar a un gran unísono de maderas y cuerdas que se une con la segunda sección. Esta es un *allegro* que se inicia con una exposición de fuga a base de un nuevo tema de carácter vigoroso y animado; sigue un desarrollo libre, bastante extenso y modulante, para volver al tema de la sección lenta, modificado en su instrumentación y condensado. Por último, vuelve también el *allegro* con un desarrollo terminal sobre el mismo tema.

Francisco Agea. Notas al programa. 17 de agosto de 1945.

FERIA [1947]

Es la semana de la feria. Del contorno acuden, como todos los años, los moradores de los lugares que se disputan el trofeo ofrecido a la mejor danza. Es tal la fama de aquel concurso, que allí llegan grupos de danzantes de regiones remotas.

Importante, gozoso, el presidente municipal atiende a los últimos detalles. A poco llega el gobernador, acompañado de su hija, del inspector de Policía y de otra gente. El bastonero, demasiado poseído de su papel, acaba rindiéndose a la autoridad del presidente municipal y entonces él ordena el desfile de las danzas conforme a las órdenes que ha recibido.

De pronto irrumpe el charro, terror de la comarca. Es valiente, pendenciero, agresivo, sensual. Dondequiera que hay una mujer bonita, allí está él, pues las mujeres lo atraen —lo mismo que los caballos—. ¿Su llegada acabará con la fiesta? La inquietud de las autoridades y la alarma de todos cesan cuando el charro se apresura a demostrar que viene en actitud pacífica, y deseoso tan sólo de ser uno más entre los concurrentes. ¡Ah! pero será él, como siempre, el centro de las miradas y de todo cuanto ahí pase —él y la mujer que él escoja, naturalmente, la más bonita y, acaso, la más humilde.

Argumento. Notas al programa. 11 de septiembre de 1947.

SOY UNA SOMBRA [1947]

El carácter un tanto sombrío de la poesía de don Enrique González Martínez ha sido fielmente interpretado en esta canción para bajo: *Soy una sombra*, que Galindo dedica a Roberto Silva.

La melodía es tranquila, apacible y se aparta de aquellos procedimientos de intrincadas fórmulas rítmicas tan características en las anteriores obras del compositor.

Sin autor. Notas al programa *Conciertos de los Lunes*,
30 de junio de 1947.

EL ZANATE [1947]

Ballet en tres escenas basado en una leyenda oaxaqueña sobre el maleficio de un pájaro azul. Entre los zapotecas, cuando el zanate aparece, o se escucha su canto, fatalmente trae consigo una horrible desgracia. Este ballet trata de encontrar el origen real de la leyenda y dar una forma humana al pájaro azul.

Tres elementos de esencia popular intervienen en este ballet. El primero, es la leyenda del zanate. El segundo, es el rapto de las mujeres, que entre los indígenas, y aun entre los mestizos que conservan su tradición, es la costumbre del novio que rapta a la novia y la guarda consigo algún tiempo antes de la boda. El rapto es celebrado como un acontecimiento feliz por los padres y el pueblo en general. El tercero, es la "danza del toro", de gran arraigo popular, y un tanto salvaje. El mejor bailarín personifica al toro que embiste, siempre al ritmo de la música y con gran alarde de destreza, a todos aquellos que participan en la danza. La agitación y la embriaguez hacen llegar a esta danza a momentos tan violentos que se cuenta de muchos participantes que han sido muertos por el "toro".

Argumento. Notas al programa. 6 de diciembre de 1947.



José Kahan y Blas Galindo, 1963

SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO [1948]

Hemos mencionado, a menudo, el nombre de Blas Galindo en esta columna. Las frecuentes intervenciones de este activo compositor en nuestra vida musical –principalmente a título de creador– ostentan siempre calidad. Es más: para el desarrollo de nuestra música, representa siempre un paso decisivo dado hacia adelante. Este hecho, pues, justifica plenamente la reiteración con que nosotros nos venimos ocupando del "caso" Galindo.

Con visión clara de los propósitos y con técnica renovada, Galindo, en cada obra nueva, supera "records" anteriores. Su recién nacida *Sonata para violoncello y piano* corrobora la existencia de tal movimiento ascensional. Es enorme, en efecto, la distancia que el compositor ha recorrido desde los brillantes *Preludios para piano* (1944-45) hasta la citada sonata. Marcha rectilínea, sin vacilaciones, efectuada, por supuesto, sin menoscabar lo esencial de un estilo propio que aparece ya definido en las primeras páginas de Galindo. Por ejemplo: en el ballet *Entre sombras anda el fuego* (1940).

En la *Sonata para violonchello y piano*, que acabamos de conocer en audición privada, el "idioma" peculiar de Galindo –curiosa y feliz amalgama de "mariachismo" estilizado y de giros "idiomáticos" de neta procedencia "chavista"– se robustece y enriquece en todos los aspectos; melódico, armónico y contrapuntístico. La maestría con que el compositor macera la materia musical, vaciándola después en el molde formal apetecido, corre pareja con la inspiración; porque digámoslo de una vez: Galindo es sobre todo un compositor inspirado.

Inspiración: he aquí un vocablo muy desacreditado en nuestros días. La impudicia con que suele ser empleado no justifica, empero, su actual descrédito. La inspiración constituye, por así decirlo, el alma de la música, la parte inmaterial que da fuerza y aliento al arte de los sonidos. La famosa frase de Darius Milhaud –"como el ingeniero que construye puentes o como el burócrata que despacha expedientes, así compongo yo mis obras"– no pasa de ser, en definitiva, una aguda humorada, dicha intencionalmente para *épater le bourgeois*.

Estamos de acuerdo con quienes arguyen que la inspiración acude como resultado del trabajo cotidiano, de esfuerzo vigilante y de la voluntad creadora del compositor, y no, como un regalo del cielo.

Estamos conformes asimismo con quienes aseveran, sin contradecir el razonamiento precitado, que, en las obras logradas, hay "algo" –precisamente: su contenido emocional– que no fue controlado (valga el galicismo) por el trabajo, el esfuerzo y la voluntad del compositor.

Para el oyente en general, ese "algo" es lo principal, porque es, en suma, la inspiración. Para el crítico, existe además otro valor de idéntica importancia: la realización

material, ya que, en las obras logradas, se da un equilibrio perfecto entre la inspiración y la realización.

No se resuelven sólo por cálculo –esto es: mediante el juego dirigido de los recursos técnicos– los problemas que se plantea previamente el compositor verdadero (para Stravinsky, el compositor que se precie de tal deberá ser un auténtico inventor de música) o que surgen durante el proceso de creación de una obra. Si la inspiración no ilumina misteriosamente la mente del compositor, la obra brotará inerte e inexpressiva de su pluma, aunque a la postre, todos los problemas hayan sido resueltos conforme a las exigencias de la técnica más refinada. Admitimos que este género de obras puede provocar el respeto del técnico; pero nunca podrá estimular el entusiasmo del melómano, y nos referimos, en este caso, al melómano calificado. Este, con razón sobrada, considerará que se trata de una obra "cerebral" y, por lo tanto, inútil.

Por otra parte, el compositor consciente no ignora que la inspiración, por sí sola, tampoco es capaz de resolver los problemas que él se ha planteado previamente o que han surgido más tarde.

Como la inspiración no es susceptible de ser dominada por la voluntad, el compositor que procede con honradez se esforzará por conseguir la mejor realización material posible de su obra; y la inspiración se le dará, si es que se le da, por añadidura.

La realización material de la nueva *Sonata para violoncello y piano* de Blas Galindo es perfecta. En cada compás se advierte enseguida la mano de un maestro consumado, de un artesano hábil. Cada nota, cada acento y cada matiz están situados en el único sitio conveniente. Todo es natural en la escritura de esta pieza; y esta naturalidad revela, por sí misma, la gran capacidad técnica de Galindo.

El tratamiento de la parte de violoncello acusa un conocimiento sorprendente de las posibilidades de este difícil instrumento. Esto se desprende, sobre todo, de la escritura polifónica del segundo movimiento, encomendada casi exclusivamente al violoncello solo.

Y como la inspiración se da por añadidura en la nueva sonata de Galindo –la melodía fluye generosa y espontánea– nos atrevemos a augurar un espléndido porvenir a esta última producción del compositor jalisciense.

Rodolfo Halffter. *El Universal Gráfico*, 27 de diciembre de 1948.

LA MANDA [1951]

Como es el caso de numerosas partituras escritas para la danza, la música del ballet *La manda* (1950-1951) de Blas Galindo, después de haber tenido un desempeño como dimensión sonora en la función para la que fue concebida originalmente, disfruta hoy, a causa de sus valores específicamente musicales, de una autonomía concreta, lo que se traduce en una posibilidad de formar parte del repertorio orquestal mexicano.

Su intensa plasticidad rítmica, sugestivos contrastes dramáticos —muy marcados— entre las distintas secciones que integran la obra y generosa vena melódica, así como la proyección expresiva de todas estas líneas de fuerza, contribuyen a hacer de *La manda* una de las partituras substanciales escritas durante el periodo de auge de la Danza Moderna Mexicana.

El argumento de este ballet es de José Durand, basado en *Talpa*, un relato de Juan Rulfo:

Exhausta de fatiga, va la enferma a cumplir la manda. Con ella, su marido y otra mujer. Pasan dos peregrinas y la enferma ve tristemente que ya no tiene fuerzas para ir junto con ellas. El marido y la "otra" la obligan a continuar. Oculta pasión entre ambos y quieren quizá que muera en el camino. Dos campesinos borrachos interrumpen su alegre danza al descubrir la figura lastimera de la enferma. Irreprimible escena de amor sobreviene entre el marido y la "otra". Trata él de recoger a la enferma: había muerto ya. Tres plañideras lamentan desesperadas el suceso. La "otra" cubre el cadáver con su rebozo.

Cada uno de estos punzantes episodios se refleja, vive, en la trama y atmósfera musicales que Galindo elabora, desarrolla y pule como factor esencial del complejo coreográfico-acústico.

En *La manda* la materia sonora y el lenguaje del compositor se inscriben en una línea mexicana de escritura revestida con vigor orquestal, misma que a pesar de cierta sencillez armónica es rica en disonancias, y emplea trazos rítmicos fácilmente identificables con algunos núcleos populares marcantes, en especial los que caracterizan algunas músicas jaliscienses.

Galindo utiliza una partitura anterior en esta música de ballet: su *Poema de Neruda* —originalmente compuesto para coro a capella— transcrito ahora para cuerdas, y algunos fragmentos tienen un parentesco evidente con otras obras del compositor. Este "aire de familia" puede discernirse en el uso de trazos paralelos donde la fuerte acentuación de las figuras rítmicas (por lo general sincopadas), está trenzado con un áspero dinamismo melódico, que incluso resulta agresivo ocasionalmente.

Tal es el caso de la "Danza de los borrachos", que puede analogarse fácilmente a algunas de las obras para piano (como, por ejemplo, las *Siete piezas*), a tal grado que a su descripción conviene en forma particular lo escrito acerca de éstas por Eduardo Marín: "El compositor dispone una melodía desnuda a dos octavas de distancia, caminando, va

teniendo un desarrollo, en el que se encadenan los acontecimientos, hasta fundirse origen y derivados en un solo, muy amplio, episodio; llegando a parecer algo así como un *faux bordon* o una música procesional".

José Antonio Alcaraz. Notas al disco *Ballets mexicanos*. Chávez, Moncayo, Galindo. Francia. Forlane, UM5701, 1980.

EL SUEÑO Y LA PRESENCIA [1951]

Feria del Día de Muertos. Una joven vendedora de calaveras de dulce, rendida por el cansancio, se duerme y sueña que la calavera de cartón que adorna el puesto, cobra vida y danza para ella, expresando así la actitud tan mexicana de aceptación y familiaridad con la muerte. Las demás calaveras se unen al baile. Los concurrentes a la feria transfigurados en el sueño, inician una danza en la que sus características se convierten en símbolos. Un charro que representa otro concepto muy mexicano, el machismo, trata de enamorar a la joven, quien lo rechaza para bailar una danza de amor con la muerte. Los celos hacen que el intruso interrumpa el idilio, entablándose una lucha entre el militar y la muerte que al final es vencida. Un repique de campanas provoca el despertar de la joven. Gravemente un cortejo aparece y la angustia de la vendedora va en aumento, culminando en horror cuando descubre que es ella misma a quien se va a dar sepultura.

Argumento. Notas al programa. 1º de noviembre de 1952.

VARIACIONES [1951]

La *Chacona* es la primicia en el campo organístico que el autor de *Sones de Mariachi* da a conocer al público de México.

Esta obra, extractada del Ballet *El sueño y la presencia*, tiene los lineamientos de la *Chacona* tradicional: el tema, presentado en diversas variaciones y una conclusión brillante. Sus recursos armónicos y contrapuntísticos están enfilados hacia el estilo escolástico.

Jesús Estrada. Notas al programa. 20 de junio de 1953.

SINFONÍA BREVE [1952]

En esta su obra más reciente, que hoy tiene su estreno mundial, Blas Galindo se ha sujetado a las formas clásicas pero imprimiéndoles el sello de su estilo personal, del cual ha dado amplias muestras en sus obras anteriores.

Se compone la *Pequeña sinfonía* de tres movimientos: el primero está escrito en forma sonata, el segundo es un lied en tres secciones y el último es un rondó. El primer movimiento se inicia con el tema principal, que consta de dos elementos, el primero cromático y el segundo tonal, los cuales se repiten varias veces y después se ligan a un pasaje de transición que conduce al segundo tema, de carácter atonal pero *cantabile*. Este mismo tema sirve de motivo a una exposición de fuga en estilo moderno. El desarrollo está elaborado con los dos temas principales, modificados rítmicamente, y la reexposición reproduce el material de la primera sección con algunas variantes.

El segundo movimiento comienza con una frase expresiva que se repite tres veces con modificaciones en su acompañamiento contrapuntístico. Estos elementos forman la primera sección, que se toca con sordinas; viene luego la parte central, construida con motivos de carácter semejante a la anterior, pero ya sin sordinas. A continuación se repite el material de la primera parte ligeramente abreviado.

El Rondó final consta de cinco secciones, de las cuales la primera, la tercera y la quinta presentan el refrán o estribillo, de movimiento animado y rítmico. La segunda sección, o sea la primera copla, es de un carácter *cantabile* que contrasta con el refrán.

Vuelve en seguida el refrán, igual a la primera vez, y a continuación se oye la segunda copla (cuarta sección), tomada de los elementos del segundo movimiento. Por tercera vez se presenta el refrán, aunque un poco modificado, y termina la obra con una pequeña coda tomada del primer tema del movimiento inicial de la sinfonía.

Francisco Agea. Notas al programa. 22 de agosto de 1952.

SINFONÍA BREVE [1952]

La *Sinfonía Breve*, para cuerdas, fue elegida en 1954 por la Unión Panamericana, para una de sus primeras ediciones musicales, dentro de una amplia serie de partituras de música americana. La obra se ha tocado dos veces en La Habana, por la Orquesta de Cámara Nacional, bajo la dirección de Roberto Sánchez Ferrer y Ernesto Xancó, respectivamente. Consta de cuatro tiempos, reciamente organizados y evidenciando la gran experiencia creadora del compositor.

I. *Allegro moderato*. De una factura y de expresión explícita, se desenvuelve dentro de un persistente ritmo asimétrico y elástico.

II. *Largo*. Éste es un tiempo muy declamativo y con un sentido dramático perfilado y punzante en su expresión.

III. *Allegro con brio*. En lo rítmico y en lo motivico, viene a ser una justa réplica al tiempo inicial. Además, es asimismo un final con fuerza de danza mexicana, brava, rica y pujante.

Edgardo Martín. Notas al programa *Concierto en Homenaje al Congreso de Centros Regionales de la UNESCO*. Teatro Amadeo Roldán. La Habana. 18 de septiembre de 1965.

SINFONÍA BREVE [1952]

En su *Sinfonía breve* (1952) Blas Galindo recurre a la economía de timbres orquestales concentrando la palabra musical en el cuarteto de cuerdas. La desnudez de expresión encuentra su equilibrio en complejas texturas, polifónicamente tratadas. Caracteriza a Galindo la búsqueda de un paisaje desértico, de profunda significación dramática, que consigue ciñéndose propositivamente a escasos recursos. El resultado es una obra atonal, de factura muy elaborada, de contenido sobrio y plena de dramatismo y movimiento interiores. Al igual que Moncayo, Galindo abandona en esta obra el nacionalismo, para darnos una música de lenguaje más universal.

Gloria Carmona. Notas al disco, *Música de José Pablo Moncayo, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México, RCA Víctor, MRL/S002, 1970.

LA HIJA DEL YORI [1952]

Atardecer en un pueblo yaquí. Regresa el jefe seguido por un grupo de guerreros abatidos por la derrota. Trae entre rehenes a la hija del Yori traidor. La novia del jefe sale a su encuentro y tras ella van las mujeres a recibir a sus hombres. Una mujer busca en vano el suyo y sufre la decepción de no encontrarlo. Los ancianos se reúnen en consejo y votan la muerte de la prisionera. El jefe se siente atraído por la cautiva y penetra en su prisión. El amor es más fuerte que el deber y acuerdan fugarse. El día señalado para el sacrificio de la hija del Yori, se baila "el pascola", sin que el jefe participe del regocijo general, en espera del momento propicio para la fuga. Su novia nota su ausencia, interrumpe la fiesta y corren en persecución de los fugitivos. Los

prenden y los llevan al sacrificio. En la escena quedan la novia del jefe y la mujer que, como ella, también perdió a su amor.

Argumento. Notas al programa. 1º de noviembre de 1952.

SIETE PIEZAS [1952]

Las piezas I y II pertenecientes al ciclo de las *Siete piezas para piano* (1952) son típicas de la escritura nacionalista del compositor, con sus ritmos caprichosos y armonías marcadas por un sabor local muy pronunciado, así como un uso percutivo del piano. La muy afortunada descripción analítica que Joaquín Gutiérrez Heras (1927) hace de las canciones *Mi querer pasaba el río* (1939) y *Fuensanta* (1954) –esta última, por supuesto, con poema de Ramón López Velarde (1888-1920)– debe ser citada en su integridad a causa de la precisión con que plantea dos tipos de realización sonora –siempre dentro de un ámbito pronunciadamente mexicano– en Galindo. La primera de estas obras, afirma Gutiérrez Heras: "... se atiende al folklorismo 'sofisticado' que sazona una melodía diatónica y de sabor popular con una armonización disonante y modernista y con la acentuación sincopada de un compás típicamente mexicano". En cambio "en *Fuensanta* encontramos el estilo austero y vigoroso de la mejor época del nacionalismo mexicano, caracterizado por una emotividad áspera que se mueve en un contrapunto disonante, ligeramente atonal, en el cual predominan las quintas y octavas vacías y las cuartas superpuestas".

Se diría, por muy paradójico que esto pueda parecer, que, sin romper la unidad de concepto y realización, las *Siete piezas* (y por ende las dos primeras de ellas) participan de ambas maneras de ser; tal parece que tienen una naturaleza dual, a medio camino, que les permite efectuar una peculiar síntesis, lo mismo a nivel de estilo como en el vocabulario.

Eduardo Marín señala: "La primera de estas piezas tiene un rasgo característico de Galindo, que es la secuencia lenta (central), porque la forma ABA es realizada de la siguiente manera: el compositor dispone una melodía desnuda a dos octavas de distancia, caminando, va teniendo un desarrollo, en el que encadenan los acontecimientos, hasta fundirse origen y derivados en un solo, muy amplio, episodio; llegando a parecer algo así como un *faux bordon* o una música procesional. Galindo realiza una secuencia idéntica en su procedimiento, distinta en material, en su *Concierto II para piano y orquesta* (1961)".

José Antonio Alcaraz. ...en una música estelar. México, CENIDIM, 1987.

EL MALEFICIO [1954]

En una imaginaria población primitiva se celebra una boda. Cuando bailan los prometidos, irrumpe la desechada que trata de seducir al novio y es rechazada por éste.

La fiesta termina al anochecer y los novios se dirigen a su casa.

Celosa, en su impotencia, la desechada busca la manera de vengarse y acude a la brujería para provocar el maleficio. Este se realiza y sus soluciones obvias, han de verse pues no son para contarse.

Argumento. Notas al programa. 28 de octubre de 1954.

DON JUAN TENORIO [1956]

Había también una música de Blas Galindo llena de campanazos, con harta percusión, que hoy debo elogiar pues cumplía sus funciones dramáticas con particular habilidad, aún cuando en aquellos tiempos me haya parecido tan basta como burda. Fui injusto con el compositor mexicano, como muchas otras veces en esa época, confundiendo los roces cotidianos que se producían con él –al ser director del Conservatorio– con un intento de valoración crítica.

No supe distinguir, obnubilado por tonterías, el valer de un amplio sector en el catálogo de Galindo: aquel que con frescura y autenticidad igual recoge algo de lo mejor entre las vertientes populares y las lleva sin dilación a la sala de conciertos, auspicándose así una nueva manera de ser.

José Antonio Alcaraz. "Y es cuento de no acabar" en *Allá en el teatro grande*. México: Plaza y Valdés, 1988. (La Ciudad).

SEGUNDA SINFONÍA [1957]

Esta Sinfonía consta de cuatro movimientos. El primero es un *Allegro* integrado por tres temas principales, que tienen entre sí una estrecha relación. El segundo es un *Allegro non troppo*, trabajado a base de dos temas, con carácter de *Scherzo*. El tercero puede considerarse como un *Cantabile*. El primer tema del cuarto movimiento es muy parecido al del movimiento inicial; aparece un tema nuevo, que conduce al del segundo movimiento, terminándose con los elementos de comienzo de este tiempo final.

Es importante señalar que el autor emplea muchos cambios de compás para obtener las combinaciones rítmicas que se propone.

Sin autor. Notas al programa del estreno mundial. 6 de abril de 1957.

SEGUNDA SINFONÍA [1957]

(...) A manera de introducción, el *adagio* abre la *Sinfonía* con la presentación de dos motivos que configuran el primer tema de un allegro de sonata: el primero, en valores breves, es enunciado por la cuerda, mientras que el segundo es expuesto por los metales, que responden con notas largas y sucesivas. Tras una breve pausa, el primer motivo es desarrollado ampliamente en la cuerda. De carácter rítmico y con quiebres de acentuación, típicos en la música de Galindo, se completará contrastando con el segundo motivo en un juego ininterrumpido de fragmentaciones y efectos contrapuntísticos. En una de sus apariciones —en los fagotes, cellos y contrabajos— es acompañado por una idea rítmica persistente como un galope, que lo precipitará en una avalancha sonora y rítmica. Sobreviene un silencio muy expresivo, pero inmediatamente el motivo inicial parece confirmarse prepotentemente, para dar paso súbitamente al segundo tema. Este ha sido integrado a su vez por dos ideas: la primera no es sino la inversión del dibujo inicial del primer tema, no obstante que se ha efectuado un cambio de clima. Expuesta por el clarinete e imitada por la flauta, cede al segundo elemento, de carácter rítmico, presentado por el oboe, corno inglés y las violas, cuya elaboración irá imponiéndose poco a poco. A manera de puente surge un nuevo dibujo, cuyo parentesco con la segunda idea del primer tema es evidente. De hecho, a ésta se le ha agregado una desinencia melódica y se ha variado rítmicamente. Con este esquema constituirá un anticipo al tema del movimiento final de la *Sinfonía* e intervendrá con preponderancia en el desarrollo siguiente, expuesta de nuevo en valores largos e imbricada a los motivos principales. Contrariamente a lo establecido, la reexposición se inicia por el segundo tema, para culminar apoteóticamente en sentido inverso.

El segundo movimiento es un *scherzo* de carácter ligero, muy rítmico, cuya textura se ha adelgazado por medio de doblajes y al que se ha añadido una parte contrastante, tranquila y más amable. Ambos trozos se fusionan, pero termina por prevalecer el movimiento inicial. Conforme los instrumentos van sumándose al tejido rítmico adquiere mayor ímpetu, hasta el *tutti* o coda final.

Por oposición a los movimientos anteriores y pese a que está concebido polifónicamente, el *Largo* es sumamente estático y de índole contemplativa. Lo inicia el cuarteto de cuerdas y sucesivamente irán sumándose los alientos. La aparición del corno en primer término confiere el efecto de prolongar el clima sonoro alcanzado por la cuerda. Esta sección alternará con dos secciones de contraste: en la primera las

flautas y clarinete tocarán a solo, sostenidos por las violas; en la segunda los cornos darán un toque de color a las cuerdas.

El movimiento final constituye prácticamente una síntesis de la *Sinfonía*. Construido alrededor de dos temas básicos, el primero –que como ya dijimos fue anticipado en el movimiento inicial– con alusiones motivicas, especialmente del *allegro* y del *scherzo*. La *Sinfonía* termina con la amplificación del segundo tema de este movimiento, no exento de reminiscencias mexicanistas.

La complejidad de la obra, su concepción amplia y su textura contrapuntística, hacen de la *Segunda Sinfonía* de Galindo el ejemplo más acabado de su segunda etapa como compositor.

Gloria Carmona. Notas al programa.
X Aniversario de la Academia de Artes. 11 de junio de 1978.

CANTATA A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO [1960]

Su magistral manejo de las voces en el coro, la manera tan cómoda, por decirlo así, como él trata las voces de los solistas, y las excelentes relaciones que en la *Cantata* existen entre el coro y los solistas, por una parte, y la orquesta, por otra, hacen a Blas Galindo merecedor del título de Carl Orff de México.

Salomón Kahan. *Fascinación de la música*, México, Independencia, 1964.

QUINTETO [1960]

La obra está basada en un sistema cromático en el que predominan los acordes por cuartas y las líneas melódicas en contrapunto.

El primer movimiento, *allegro*, tiene una forma sonata de cinco secciones: A, B, C, B, A. El primer tema es alegre, movido, y se desarrolla hasta conducirnos al segundo tema, que contrasta con el anterior porque es más calmado y expresivo. El segundo tema se expone en los diversos instrumentos hasta prepararnos para entrar en la parte C que es propiamente un desarrollo donde se elaboran los elementos del primer tema. Dicho desarrollo nos conduce a la reexposición que se inicia con el tema B, seguido, sin necesidad de transición, por el tema A, para terminar con una pequeña coda.

El segundo movimiento, *lento*, es una fantasía en forma ternaria construida con dos temas principales. El primero lo presentan los instrumentos de cuerda en imita-

ciones contrapuntísticas, a manera de fuga que se une al segundo tema presentado por el piano; en seguida se hace un amplio desarrollo elaborado con el primer tema que se presenta, como en el caso anterior, en los instrumentos de cuerda, en forma de imitaciones.

El tercer movimiento, *allegro*, es un rondó bastante libre en el cual se exponen nuevamente los temas principales de toda la obra. El segundo tema del primer movimiento vuelve a oírse y adquiere gran importancia porque es el elemento expresivo de contraste en este rondó. La obra termina con una coda brillante y llena de sonoridad.

Blas Galindo. Notas al disco. *Rodolfo Halffter, Blas Galindo.*
México, UNAM, VVM no. 13, 1975.

SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA [1961]

Compuesto por encargo del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1961 y dedicado al pianista José Kahan, el *Segundo Concierto* de Blas Galindo se estrenó el 17 de agosto de 1962 durante el II Festival de Música Mexicana efectuado en el Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el maestro Luis Herrera de la Fuente y actuando como solista José Kahan.

20 años lo separan del *Primer Concierto para piano* del mismo compositor, cuya evolución durante ese largo lapso es patente en esta obra más reciente. El *Primer Concierto*, en efecto, estrenado en 1942, pero cuya elaboración había comenzado desde algunos años antes, pertenece a la época "nacionalista" de Galindo —la de los *Sones de Mariachi*—, en la que el material temático, más o menos estilizado, lo tomaba del folklor mexicano. En el *Segundo Concierto*, en cambio, aunque el carácter mexicano no deja de estar presente, especialmente en algunos giros melódicos y rítmicos, así como en el ambiente general de la música, no hay nada en ella que esté tomado directamente del acervo popular. Como en otras recientes de Galindo, el lenguaje es moderno y obedece a un sistema cromático, sin llegar a ser dodecafónico o serial. Por otra parte, es de señalarse la relación bien equilibrada entre el solista y la orquesta y el tratamiento del piano como elemento preponderante del conjunto instrumental, pero sin miras al exclusivo lucimiento virtuosístico en detrimento de la idea musical. La obra se compone de los tres movimientos tradicionales: el primero, *Allegretto*, en forma de sonata; el segundo, *Lento*, en forma de Lied; y el tercero, un *Allegro* con ciertas características de la forma sonata, aunque sin sujetarse estrictamente a ella.

Francisco Agea. Notas al programa *Concierto extraordinario de la OSN*,
27 de julio de 1973.

SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA [1961]

(...) Esta obra no es sólo cromática –y por ello prácticamente atonal–, sino que se basa toda en un tratamiento disonante y con frecuencia produce hermosas poliarmónías. Todo su curso es tenso y difícil y carece casi por completo de momentos cómodos o de muelle placidez. Su interés radica en su riqueza armónica, en su discursiva lógica, tanto como en su amplio juego de sonoridades y en la interrelación entre el piano solista y la orquesta. Asimismo su naturaleza rítmica abunda en cambios y sinuosidades que contribuyen a incrementar su vitalidad y la multiplicidad de sus diseños. Si fuera a buscársele algún contacto exterior, me parece que sólo lo tiene con Bartók, y ello, fugazmente. Un reparo posible –por lo menos teniendo en cuenta determinados gustos y conceptos– sería la relativa poca diferencia de tratamiento del tiempo lento central con los dos movimientos rápidos que lo rodean. ¿Sería un subjetivismo esperar, después del primer movimiento, un lento más sustancialmente diferente? Otro punto a destacar en el *Concierto* es la seguridad de sus materiales temáticos y la certeza con que Galindo los maneja, los cuales, a pesar de diferir de los acostumbrados temas melódicos, no dejan de resultar precisos y claros en sus funciones específicas como tales materiales temáticos.

I. *Allegretto, Andante maestoso*. Desde el inicio del primer tiempo el *Concierto* plantea su naturaleza libremente rítmica: aquí el ritmo deja de ser compás, para ser verdadero ritmo, con sus fueros propios, sin sujetarse a una métrica igual. El *Concierto* comienza con la orquesta casi en plan introductorio, que deja pronto lugar al piano, exponiendo éste, en *Andante maestoso*, el primer núcleo temático, vigoroso. Piano y orquesta entretajan sus líneas, predominando uno u otro, pero más bien con mayor relieve para el solista. Por lo general la orquesta no va a sonoridades masivas, sino que hace un trabajo por secciones. Después de un segundo elemento temático sobreviene un amplio proceso de desarrollo, rico en contrastes y confrontación de hechos sonoros. Sólo se recapitula el primer elemento temático, que insiste hasta concluir el primer tiempo con mucho vigor.

II. *Lento*. La cuerda presenta su canto inicial, que luego repite el piano, enriqueciéndolo con movidas figuraciones. Siguen episodios de muy variado contenido, hasta que la cuerda retorna al tema inicial, cantando ahora con apasionamiento; pero nuevos episodios entre piano y orquesta aún tienen mucho que decir. El *Lento* concluye apagándose en el solista.

III. *Allegro*. La abundancia de caracteres de *toccata* en el *Concierto* se acentúa en el final, sin llegar a *martellati* excesivos ni dominantes. El piano recibe tratamientos muy diferentes, según se integre con la orquesta o haga solos suficientes en sí mismos. Alterna bloques de acordes con pasajes arpegiados. El final se inicia con un tema principal, relacionado con el primer elemento temático del primer movimiento. Entre piano y orquesta presentan otros elementos y luego de desarrollarlos ampliamente, sólo se recapitula en el primero, que al pasar a la cuerda orquestal se identifi-

ca con el primer elemento temático del primer tiempo, ahora más directamente. El *Concierto* culmina con pleno vigor, pero antes del último acorde el piano tiene todavía un destacado pasaje a solo.

Edgardo Martín. Notas al programa. *Concierto de Homenaje al Congreso de Centros Regionales de la UNESCO*. Teatro Amadeo Roldán. La Habana, 18 de septiembre de 1965.

SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA [1961]

La popularidad de los *Sones de Mariachi* de Blas Galindo obliga a destruir un frecuente malentendido al señalar que el compositor es algo más que el autor de ese sabroso y excitante entremés musical de obvias connotaciones folklóricas. En efecto, por lo regular la obra de Galindo tiene —a diferencia de esa partitura espectacular y brillante— un carácter sumamente introvertido y que, sea que alcance un hondo lirismo o un poderoso acento dramático, siempre se halla vuelto de espaldas a cualquier inclinación por los vanos fuegos de artificio que tanto aman cierta clase de autores y de público.

Las partituras del maestro muestran un equilibrio sentido de la forma, misma que se podría clasificar como poseedora de un carácter un tanto "angular", esto es, integrada por grandes bloques sonoros de naturaleza emotiva muy bien definida cuya sucesión despierta por asociación la imagen mental de una superposición de grandes monolitos, semejantes a los que nos legaron las viejas culturas prehispánicas.

La obra de su primera fase creadora —que concluye aproximadamente a mediados de la década de los cincuentas— se caracteriza por la irregularidad de su ritmo, que muestra continuos desplazamientos o en la acentuación, su frecuente superposición de ritmos diferentes o polirritmia, el carácter modal de sus melodías llenas de los llamados "intervalos disonantes", su carencia casi absoluta de cromatismos, el manejo contrapuntístico no sólo de las diferentes líneas melódicas, sino también de los agregados armónicos, además de cierta preferencia por las "posiciones abiertas" en las sucesiones acordales, misma que singulariza su lenguaje armónico.

Este panorama estilístico comienza a variar con la "Primera Sinfonía, Breve", para orquesta de cuerdas, obra de transición en la que apuntan ya algunas de las características de la música que hará al maestro en su segunda fase creativa. Esa fase se manifiesta ya en forma definitiva en su *Segunda Sinfonía*, de 1957, y a ella pertenece este *Segundo Concierto para piano y orquesta* al que habremos de referirnos.

Las partituras de este periodo conservan el hondo sentido íntimo, introspectivo, y la gran austeridad que caracterizan a las del anterior, lo que ocurre sin menoscabo de la monumentalidad que llegan a alcanzar en algunos casos, pues cuando tal cosa su-

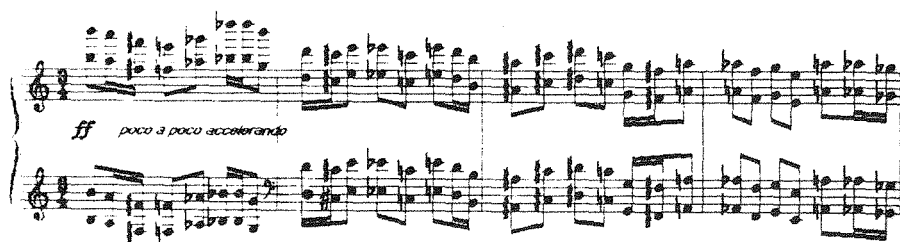
cede, el vasto despliegue de recursos sonoros de que se hace gala se halla plenamente justificado por las necesidades expresivas de la obra.

Pero, en cambio, el patrón rítmico de las partituras de esta fase creadora se torna más sencillo y transparente, aunque no abandone los frecuentes cambios métricos que ya lo caracterizaron en el período anterior; la estructura polifónica es más rica y compleja, y la escritura musical misma ya no muestra el diatonismo modal de antes, sino que se ha vuelto muy cromática y disonante —rozando frecuentemente el dodecafonismo—, aunque nunca llega a perder un carácter que, así sea de lejos, le da un sentido definitivamente tonal.

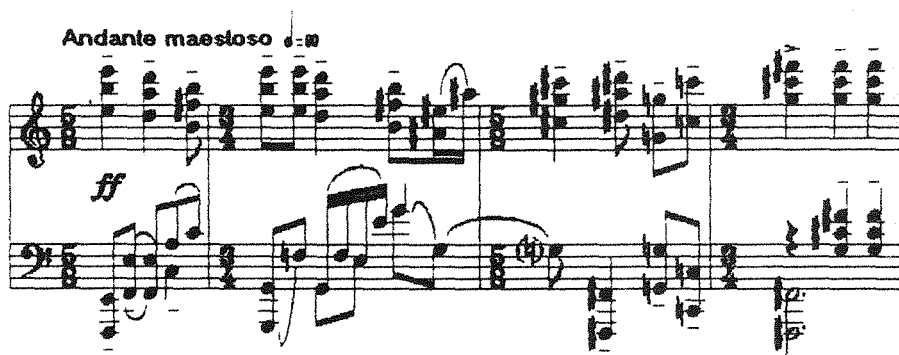
Este *Concierto*, integrado por tres movimientos —dos fundamentalmente rápidos que enmarcan a uno lento—, está concebido dentro de esa tradición del romanticismo tardío que ha perdurado hasta nuestros días y que consiste en suponer que esta forma musical debe dar pie a una especie de diálogo entre el instrumento solista y la orquesta. Desde un punto de vista pianístico, la parte del solista es brillante y está erizada de problemas que exigen de él gran virtuosismo, pero nunca recae en lo meramente espectacular u ornamental, sino que conserva siempre un profundo sentido musical y un carácter íntimo, introvertido, que lo preserva definitivamente del peligro de incurrir en esa brillantez superficial que sin duda alguna le aseguraría una fácil popularidad.

Tanto el manejo del piano como el cromatismo de la obra —que sin ser dodecafónica incluye numerosos pasajes contruidos a base de la totalidad de los doce sonidos de la escala cromática— determinan que este *Concierto* presente sonoridades que recuerdan tanto la obra de Bartók como la del Schoenberg expresionista más lírico. Pero ello ocurre sin detrimento alguno de la personalidad artística de Galindo, ya que a través de la nueva apariencia mostrada por la obra —más contemporánea y cosmopolita— se advierte y reconoce sin dificultad alguna el mismo sentido expresivo que caracterizó a las partituras correspondientes a su anterior período creador.

La obra presenta una gran unidad, ya que el modo de trabajar del compositor —consistente en pensar y repensar larga y profundamente cada uno de sus temas, motivos e ideas musicales, a fin de extraerles todas sus posibilidades expresivas— conduce a la recurrencia de ciertos elementos fundamentales en la partitura. Dichos elementos emergen una y otra vez, sólo que bajo apariencias tan diversas que su surgimiento puede pasar inadvertido al auditor que no lo espera. No obstante esto último, la recurrencia aludida comunica al escucha la sensación de que aquello novedoso que está ocurriendo en el discurso musical tiene que ver de alguna manera con lo previamente acontecido. Así, el primer tema que aparece en la partitura se vuelve fundamental, no sólo en el primer movimiento, sino en toda la obra ya que, merced al fenómeno de recurrencia aludido, se convierte en un elemento dominante y determinante a lo largo de ella:



Igualmente, existe un diseño cromático virtuosístico y de "bravura" para el piano que también reaparece en diversas formas a lo largo del *Concierto*, y así sucesivamente:



La hondura, sobriedad y carácter personal del contenido expresivo de este *Concierto*; su lenguaje rico y contemporáneo, a la altura de los tiempos, así como en el equilibrio y unidad formales que lo singularizan, hacen de él un digno exponente de la música que actualmente se hace en México, representativo tanto de su incorporación al mundo como de su arraigo en una historia musical propia (...)

Uwe Frisch. Notas al disco *Blas Galindo, Héctor Quintanar*, México, UNAM, VVM no. 3, 1970.

TERCERA SINFONÍA [1961]

La obra se inicia con un movimiento lento que crece en intensidad hasta abarcar toda la orquesta; el movimiento continúa con un *Andantino* donde brilla toda la orquesta enmarcada en ritmos vivos.

Finalmente regresa al clima lento del principio.

El segundo movimiento *Andantino*, es un *fugato* de gran claridad formal: el tema principal es contestado por varios instrumentos durante su exposición y su desarrollo.

La trompeta y los instrumentos de aliento-madera inician el tercer movimiento; más adelante las cuerdas presentan material rítmico que contrasta con lo anterior. El oboe termina recordando la melodía de la trompeta.

Para finalizar nos encontramos con un *Allegro* donde se presentan temas de los movimientos anteriores dentro de una gran brillantez rítmica y sonora. No se trata de un final puramente espectacular, como en tantas obras, sino de una exposición inteligente de las ideas musicales del compositor.

B[enjamín] J[uárez] E[chenique]. Notas al programa. 9 de mayo de 1976.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA [1962]

En el *Concierto para violín y orquesta*, Blas Galindo abandona la temática nacionalista alrededor de la que concibiera un parte muy importante de su producción musical, para buscar por otros medios la expresión de su personalidad y de su estilo ya manifiestos en sus obras anteriores.

El *Concierto* sigue un esquema poco tradicional a pesar de que en él se emplean formas muy clásicas. Por ejemplo, muy novedoso resulta el rondó como movimiento inicial de la obra —forma generalmente empleada como tercer movimiento— en el que la orquesta expone el *refrán* que alternará con las intervenciones del instrumento solista, o *coplas*. Estas se antojan verdaderos *caprichos*, no sólo por su virtuosismo sino por la libertad y la imaginación en su escritura. La última de ellas no es más que la repetición de la primera en forma un poco variada, lo que, además de cohesión y unidad en el movimiento, da la sensación de una *reexposición* que remarca el violín solo en una *coda* o cadencia. El carácter un poco patético del rondó contrasta con el lirismo del segundo movimiento, en forma de *lied*, en el que Galindo logra amalgamar sonoridades muy expresivas. Finalmente, la vivacidad del movimiento último, con su variada acentuación y sus quiebres rítmicos tan característicos en la música de Galindo, alternan con trozos muy líricos, para terminar con una larga y brillante cadencia del violín.

El lenguaje del *Concierto* es atonal. El compositor ha utilizado en la obra la serie de doce sonidos, pero sin ceñirse al rigor de sus exigencias, lo que confiere una gran libertad a la expresión de sus ideas musicales. Es esto lo que permite palpar la personalidad del autor por encima de su eclecticismo y de la heterogeneidad de los elementos empleados en la obra.

Sin autor. Notas al programa *Actividades de la Academia de Artes*. OSN. *Concierto Extraordinario*. 26 de mayo de 1974.



Gilberto García, Manuel Enríquez, Blas Galindo, Luz Vernova, Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Sally van den Berg. Academia de Artes, 22 de junio de 1970.

BLAS GALINDO [LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ, 1965]

(...) En el escenario del Teatro Fábregas, cuando bajó el telón al finalizar la representación de *Don Lindo de Almería*, se inició mi amistad con Blas Galindo. Le agradecí en el alma su efusiva felicitación. Después la comunidad de ideales contribuyó al fortalecimiento de nuestra amistad. También el trato casi cotidiano, cultivado durante treinta años. Este acercamiento a su persona me permitió apreciar las cualidades que le distinguen como hombre de principios morales rectilíneos, como artista honrado, como artesano diestro, como trabajador empeñoso, incapaz de salirse por la tangente, de valerse de subterfugios para encontrar la solución fácil a los problemas musicales difíciles que se plantea. He podido, además, calibrar el mérito que representa el esfuerzo constante por él realizado para seguir, sin vacilaciones, la trayectoria artística que se señaló a sí mismo. Trayectoria esta cuyo curso evolutivo parte de los *Sones de mariachi*, brillante versión orquestal de conocidos sones jaliscienses, y termina, por ahora, en la *Letanía erótica para la paz*, cantata de proporciones monumentales escrita sobre un texto poético de Griselda Álvarez. En esta dilatada

composición el detalle exquisito o primoroso pasa desapercibido; lo que cuenta es, como en la pintura mural, la *gran línea*, que Galindo traza con notable firmeza, así como la equilibrada distribución de los volúmenes sonoros para alcanzar, en el momento por él elegido, un clímax escalofriante por el sorpresivo rechinar de los sonidos electrónicos y el angustiado vociferar de la masa coral.

Galindo, en sus últimas obras, ha logrado forjar un estilo personalísimo, en el que el sentido mexicano viene de adentro. Su atrevido lenguaje armónico se aproxima, a veces, a terrenos colindantes con la atonalidad; pero se advierte, fácilmente, que ésta es más aparente que real, puesto que en todos los casos se apoya en valores tonales, o que pueden derivar o converger, sin esfuerzo, hacia un diáfano diatonismo.

La obra de Galindo es muy vasta. Comprende sinfonías, *concerti*, cantatas, sonatas, canciones, pequeñas piezas, etcétera. (...)

Rodolfo Halffter. "Discurso de ingreso a la Academia de Artes".
Tomado de *Pauta*, vol. I, no. 1, enero-marzo de 1982.

HOMENAJE A RUBÉN DARÍO [1966]

El *Homenaje a Rubén Darío*, obra musical para orquesta de cuerda y voz lectora fue compuesta por encargo del OPIC (Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México), en los primeros días de enero de 1967, Año del Centenario de Darío.

Para su desarrollo me sirvió de base el poema *Cantos de vida y esperanza* del propio lírida nicaragüense del que seleccioné los cantos I y X. Esta preferencia obedece a que ambas partes, siendo contrastadas, coinciden con la idea formal de la cual partí para enlazar los temas de la obra.

La introducción, unida al "primer movimiento", prepara la entrada del enunciado verbal. Este "movimiento", desde el punto de vista musical, está construido sobre escalas "modales" y se desarrolla en un ambiente *lento cantabile* sin presentar problemas técnicos de ejecución, pero sí de interpretación.

El segundo movimiento *Allegro*, tiene un ritmo más vivo y se desarrolla con "técnica cromática" que da, en algunos casos, sensación de atonalidad. La música en este caso no es descriptiva, sino más bien ambiental y en varios momentos sirve de fondo para que la voz haga resaltar la intensidad de las frases poéticas.

Blas Galindo. Notas al programa *Homenaje de México a Rubén Darío*, poeta cimero de América. 18 de enero de 1967.

CONCERTINO [1973]

El *Concertino* es una obra breve, concisa, sin grandes y complicados desarrollos, con una temática concebida dentro de un cromatismo libre que no se sujeta a las reglas o preceptos del dodecafonismo.

En esta obra se aprecian cadencias y giros melódicos que son característicos de la etapa postnacionalista de Galindo.

Sin autor. Notas al programa. 12 de junio de 1977.

SONATA [1977]

Esta obra marca una clara evolución en la sintaxis del compositor. Se diría que las constantes rítmicas y armónicas de Galindo han sido esencializadas así como enriquecidas al entrar en contacto con otro tipo de escritura.

Dado el aplomo con que Galindo maneja este (para él) nuevo orden, dentro de un continuum cromático incesante, quien no conociera su producción anterior difícilmente podría sospechar lo reciente que es la llegada del autor a tales territorios.

Esto, sin embargo, no es producto de una decisión súbita o artificiosa: el pulido corte de la *Sonata*, pone de relieve el conocimiento que su autor tiene de los cánones ortodoxos del oficio, a la vez que evidencia la manera gradual en que se ha efectuado tal transformación idiomática.

A grandes rasgos puede intentarse la descripción del perfil general de la *Sonata* de Galindo, señalando que en el primer movimiento predomina el trazo angular mientras que en el segundo es una línea sinuosa –integrada por varias curvas sucesivas de ondulación abierta y un tanto simétrica– la preponderante; en el final prevalece el virtuosismo pianístico como rasgo sobresaliente. Este último factor es muy congruente con el tratamiento global de la forma, pues gracias a él esta partitura tiene un óptimo remate, muy de acuerdo con los cánones del género.

Cuando se llevó a cabo la primera audición de esta *Sonata* escribí: "La diestra factura, tan coherente, del tercer movimiento, produjo por medios legítimos, el brillante impacto que previó el compositor". En efecto: en ningún momento la explotación de la brillantez digital va en detrimento de la calidad de escritura; no es gratuito considerar aquí su alianza como una suma de recursos tendiente a satisfacer simultáneamente necesidades estructurales y expresivas, tal como ha sucedido en la obra de compositores solventes (en este tipo de obra) de diversos periodos.

Galindo evidencia el despliegue de posibilidades técnicas en el ejecutante, quien se ve así literalmente incitado por el compositor, a través de saludables y fructíferas dificultades. El virtuosismo ha sido a través de la historia de la música instrumental

de Occidente, tanto estimulante desafío, como origen de no pocas novedades y descubrimientos para la articulación del sonido.

Así, en el caso del *Allegro vivace* con el que termina la *Sonata* de Galindo, no se trata de lograr una actividad aparatosa cuya espectacularidad asombre al espectador, sino de ahondar con rigor sistemático en la explotación de posibilidades subyacentes en la mecánica instrumental y enriquecerlas mediante la destreza del intérprete.

José Antonio Alcaraz. ...en una música estelar. México: CENIDIM, 1987.

CONCERTINO PARA VIOLÍN [1978]

Como todas las obras de Galindo correspondientes a este periodo, el *Concertino* está elaborado en una escritura cromática, con la que produce deliberadamente en varios pasajes una ambigüedad tonal.

Los temas fundamentales empleados en la obra tienen cierta similitud entre sí, por ejemplo: el primer tema del primer movimiento es semejante al primer tema del tercer movimiento y los temas lentos de toda la obra también son muy parecidos. Con esta afinidad de los temas se obtiene una más clara unidad de la obra, pero si no se observan con atención los matices y los cambios de tiempo indicados en la partitura, puede resultar una obra un tanto monótona.

Blas Galindo. Nota inédita

CONCIERTO [1979]

La obra, de escritura cromática, consta de tres movimientos y tiene una duración aproximada de quince minutos.

El primer movimiento está escrito para la flauta solista, acompañada de instrumentos de aliento-madera y percusiones. El segundo es para flauta con acompañamiento de instrumentos de percusión, en él no intervienen otro tipo de instrumentos. El tercero es para la flauta solista acompañada por toda la orquesta sinfónica de viento y percusiones.

Sin autor. Notas al programa. *Academia de Artes*. 24 de mayo de 1981

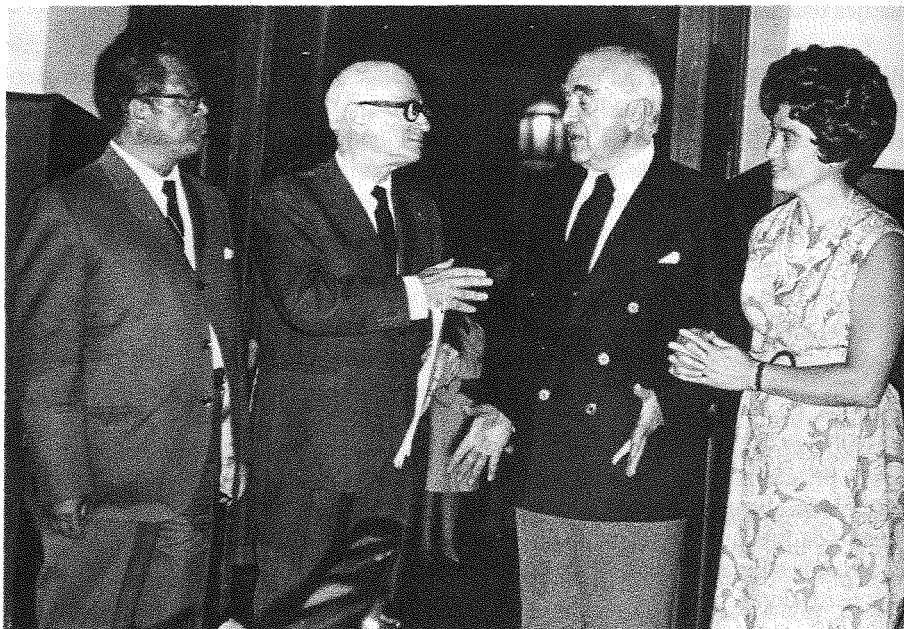
TRES PIEZAS PARA PERCUSIONES [1980]

La primera pieza es un *allegro*, desarrollado sobre la combinación de varios ritmos binarios, donde los matices y las combinaciones tímbricas son básicos para lograr los efectos deseados por el compositor.

En la segunda pieza, *andante*, se emplean: timbres, platos, campanas, vibráfono, triángulo, gong, tam-tam y timbales. El compositor obtiene con este conjunto de instrumentos, donde no intervienen los tambores, la tarola ni el bombo, una sonoridad metálica; sin embargo, dicha sonoridad es tersa y clara.

La tercera pieza es *vivace*. En ella se combinan ritmos binarios y ternarios. Para obtener las combinaciones deseadas por el compositor, fue necesario que recurriera, en algunos pasajes, al cambio de compases y, en otros, que combinara algunos ritmos ternarios dentro de un compás binario.

Sin autor. Nota inédita.



Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Carlos Chávez y Ernestina Mendoza de Galindo, Academia de Artes, 3 de junio de 1971.

PERMANENCIA FÉRTIL

Para María Luisa Lizárraga

I

El 29 de este junio, en Guadalajara, habrá de rendirse homenaje al compositor Blas Galindo, al cumplirse ochenta años de su nacimiento. Este autor jalisciense ha integrado, con tenacidad ejemplar, un catálogo vasto, dotado en sus producciones sobresalientes de características propias. El cronista quiere ahora sumarse a tal homenaje, al poner de relieve aquellas obras que por una causa u otra prefiere, entre las que forman parte de esa amplia producción, sustancial para la música mexicana.

Aparecen ahora en la memoria en orden cronológico aproximativo, entreverándose inicialmente con aquellos álgidos y jubilosos años de su estancia en el Conservatorio, cuando Blas Galindo era director de esa institución. No deja de volverse curioso el corroborar que casi todas estas partituras se inscriben de varias maneras en los terrenos de la música de cámara, donde las capacidades creativas de Galindo cobran —se diría— consistencia óptima, concretando sus aciertos mediante un filtraje y pulimento, bajo el signo del rigor.

A tal grupo de obras pertenece la excelente *Sonata para cello y piano* (1948) donde ciencia y artesanado se fusionan de manera impecable, haciendo que su técnica de escritura magistral constituya un fin en sí misma, por decirlo de algún modo. Característico de dicha obra resulta el empuje nacido de una aspereza tonificante, el cual domina con rasgos similares el total auditivo de dos realizaciones importantes para piano: los *Cinco preludios* (1945) así como las *Siete piezas* (1952) impregnadas también de cierto sabor arcaizante, donde los itinerarios y tejidos de sus núcleos, motivos o desarrollos se encuentran siempre en situación extrema, lo que les aporta una desnuda incisividad, ausente —por si hiciera falta especificarlo— de toda opulencia retórica.

La canción *Madre mía* (1944) constituye un acierto evidente en terrenos parecidos: la concisión de la línea vocal y la austera efectividad del acompañamiento rebasan los patrones del estereotipo donde encuentra su origen. Aquí Blas Galindo va al punto y este ser directo le ahorra riesgo de sentimentalismo costumbrista. De nuevo: ascetismo tajante que demarca y puntualiza, con obstinación que se antoja inapelable.

Divergente por completo lo que sucede en dos de sus obras maestras, esta vez para conjunto coral. *Dos corazones heridos* (1948) y el conmovedor *Poema de Neruda* (1948). En ambos casos el compositor parece concentrarse en la expresividad de los textos, a fin de revestirlos con la materia musical conducente ideal. Perfecto sentido del equilibrio tanto orgánico como emocional. Sendos hallazgos.

A diferencia, la *Sinfonía Breve* (1952) para orquesta de cuerda se hace presente en esta tentativa de inventario por su naturaleza netamente abstracta: redacción de

trazos angulares, geométricos; vertebración de acentos marcados muy notoria, que se va haciendo más palpable al transcurrir la música. Contraste de densidades y pulsos. Nacionalismo decantado, inscrito en moldes arquetípicos de patrones un tanto ortodoxos, manejados con tanta sencillez como habilidad.

En la música para danza, se vuelve indispensable citar *La manda* (1950-1951). Valga la autocita: "...intensa plasticidad rítmica y generosa vena melódica... punzantes episodios... en la trama y atmósfera musicales que Galindo elabora, desarrolla y pule... En *La manda* la materia sonora y el lenguaje del compositor se inscriben en una línea mexicana de escritura revestida con vigor orquestal; a pesar de cierta sencillez armónica es rica en disonancias y emplea trazos rítmicos fácilmente identificados con algunos núcleos populares que caracterizan a varias músicas jaliscienses..."



Blas Galindo, Henryk Szerýng y Ernestina Mendoza de Galindo. 1983

II

Continúa el inventario de partituras magistrales integrantes del catálogo de Blas Galindo, a fin de celebrar el 80 aniversario de este recio compositor mexicano.

El cronista acota desde ahora, con respaldo a su tentativa de selección, el haber frecuentado hasta la familiaridad –sea en vivo o por medio del disco– estas creaciones musicales; muchas de ellas incluso desde el momento mismo de su estreno, al que ha tenido la fortuna de asistir.

Tal resulta el caso de la *Sonata para piano* (1977), que marca una clara evolución en la sintaxis del compositor. Se diría que las constantes rítmicas y armónicas de Blas Galindo han sido esencializadas, así como enriquecidas, al entrar en contacto con otro tipo de escritura.

Dado el aplomo con que Galindo maneja este –para él– nuevo orden, dentro de un *continuum* pantonal incesante, quien no conociera su producción anterior difícilmente podría sospechar la reciente llegada del autor a tales territorios.

Esto, sin embargo, no es producto de una decisión súbita o artificiosa: el pulido corte de su crucial *Sonata* pone de relieve el conocimiento que el autor tiene de los cánones ortodoxos del oficio, a la vez que evidencia la manera gradual en que se ha efectuado tal transformación idiomática.

A grandes rasgos puede intentarse la descripción del perfil general de la *Sonata* de Galindo, señalando que en el primer movimiento predomina el trazo angular, mientras en el segundo una línea sinuosa –integrada a varias curvas de ondulación abierta y un tanto simétrica– es la preponderante; en el movimiento final prevalece el virtuosismo pianístico como rasgo sobresaliente. Este último factor, congruente por entero con el tratamiento global de la forma; así la partitura tiene un óptimo remate, de acuerdo con los cánones del género.

Cuando se llevó a cabo la primera audición de esta *Sonata* escribí: "La diestra factura, tan coherente, del tercer movimiento, produjo por medios legítimos, el brillante impacto que previó el compositor". En efecto, en ningún momento la explotación de la brillantez digital va en detrimento de la calidad de escritura; no se vuelve gratuito el considerar aquí su alianza como suma de recursos tendientes a satisfacer simultáneamente las necesidades estructurales y expresivas, tal como ha sucedido en la obra de compositores solventes –en este tipo de obra– de diversos periodos.

Galindo evidencia el despliegue de posibilidades técnicas en el ejecutante quien se ve así literalmente incitado por el compositor, por medio de saludables y fructíferas dificultades. El virtuosismo ha sido a través de la historia de la música instrumental en Occidente, tanto estimulante desafío como origen de no pocas novedades y descubrimientos para la articulación del sonido.

Así, en el caso del *allegro vivace* con que termina la *Sonata* de Galindo, no se trata de lograr una actividad aparatosa cuya espectacularidad asombre al espectador, sino ahondar con rigor sistemático en la explotación de las posibilidades subyacentes

en la mecánica instrumental, y enriquecerla al explicitarlas mediante la destreza del intérprete.

Culminación –hasta ahora– de una extensa, rica y variada producción para piano, donde este instrumento aparece lo mismo como solista concertante, acompañante o fuente sonora única. Amplio arco del que bien puede considerarse como punto de arranque la música de los *Cinco preludios*, escritos tres décadas antes. Ya entonces Carlos Chávez (1899-1978) hacía notar cómo "es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su raigambre ha sido más bien instrumental y vocal".

A pesar de sus evidentes diferencias en concepción y lenguaje así como distancia cronológica, los *Cinco preludios* y la *Sonata* comparten además de lo señalado por Chávez otros rasgos: se trata de piezas situadas en un ámbito formal. En ellas el músico ejerce su tarea creativa en la abstracción: dominio de lo intrínseco sonoro (por si hiciera falta decirlo). Paradigma manifiesto (a partir del XVIII), donde la música de concierto encuentra –por así decirlo– su naturaleza misma y razón de ser, lúcidas por supuesto. Asimismo no resulta difícil hacer extensiva "una de las síntesis más concisas y cabales de los rasgos estilísticos y típicos... además de su indudable vitalidad y fuerza expresiva" propuestas por Uwe Frisch (1936-1984) como índole marcante para la suma de elementos técnicos, estilísticos y artesanales, en aquellos *Cinco preludios* primeros.

III

La *Obertura Mexicana no. 2* de Blas Galindo puede considerarse como una de las realizaciones más logradas de su autor pues, tras haber abordado técnicas y lenguajes que le llevaban a terrenos para él inéditos –como el intenso cromatismo de la *Sonata para piano* (1977) o alguna incursión eventual en procedimientos dodecafónicos, así como redacciones politonales– este músico mexicano vuelve a sus fuentes primeras: aquellas marcadas por la impronta de su comarca natal, cuyos materiales melódicos esencializa y manipula con fresca maestría en la primera redacción (para pequeña orquesta) de sus *Sones de mariachi* (1939-1940), más difundidos en su versión para conjunto sinfónico de amplias dimensiones, realizada en 1941.

No que Galindo haya dado marcha atrás, sino –a diferencia– depura, concentra y reafirma la propia tradición en un mirar hacia sí mismo, conmovedor. Esta recuperación de la elocuencia juvenil se ve enriquecida por un ánimo sencillo, de mayor asentimiento ahora, que ni por un momento incurre en la autocopía o explotación caduca del éxito precedente.

Briosa, simple y concisa a la vez, esta partitura hace uso, sin embargo, de la riqueza orquestal con aplomo sorprendente. Pero el mayor de sus hallazgos puede localizarse en el resurgir inalterado de las frases de una canción popular: *¿Qué te ha dado esa mujer?*, que los metales enuncian en un entrañable dar en el blanco recurrente.

Tino y emotividad se dan la mano. Galindo les hace fecundar los mecanismos de la memoria. Con ello va nuestra gratitud: juntos hemos recuperado la lozanía.

Así, puede considerarse como paralelo el caso de un par de partituras orquestales, *Sones de mariachi* (versión original) y la *Obertura Mexicana no. 2* al igual que otras dos pianísticas: *Cinco preludios* y *Sonata*, como gemelas a distancia que encuadran hacia un punto convergente. Pista de arranque y culminación (hasta ahora) en espejo, de los poderes creativos del compositor.

No deja de volverse significativo que al situarse en tal condensación que lo propio, Galindo –quizá no de manera consecuente– encuentra en sus puntos de partida referencia ideal. Reconquista del yo, cercana a la llaneza y veracidad últimas que fidedignas por completo decantan el perfil individual, esclareciendo algunos de sus rasgos esenciales en la simplicidad. El brío y calibre de los mismos, se ha vuelto mayor: como cabía esperar ostentan agudeza pronunciada.

Tratándose de *Sones de Mariachi*, su naturaleza y raigambre primera habían quedado –por así decirlo– un tanto en el trasfondo. Tal ha sido el éxito de la opulenta reorquestación de dicha obra que sólo cuatro décadas después, Galindo rescata su nítida artesanía primera. Ahí los núcleos populares estaban trabajados de manera tan diáfana que adquieren durante el transcurso del ensamblaje rapsódico transparencia e intensidad simultánea, tal como sucede a los componentes motivicos fraternos en la *Obertura Mexicana no. 2*.

Los *Sones de Mariachi* originales –para pequeña orquesta– muestran a Galindo en posesión de un refinamiento desacostumbrado, capaz de metamorfosear la esencia musical de la etnia en términos propios, de modo sibarítico, con tanta afabilidad y finura como las de Manuel M. Ponce (1882-1948); guardando –ya se entiende– proporciones y distancias.

A pesar de todo, hay un rasgo distintivo en la escritura de Galindo que no ha sido puesto de relieve aún a lo largo de este inventario pues, curiosamente, en las partituras aquí enumeradas no se le encuentra ejerciendo funciones fundamentales o destacadas.

Apenas en los *Cinco preludios*, la *Sinfonía breve* o *La manda* despuntada en forma colateral: se trata de un trazo anguloso con vastas dimensiones así como densas perspectivas formales, nutridas ambas con cierta frecuencia por tensos y abigarrados unísonos sinfónicos, de naturaleza hindemithiana (entre aplastantes y monumentales). Uwe Frisch describe tal armazón masiva "integrada por grandes bloques sonoros... cuya sucesión despierta... la imagen... de grandes monolitos, semejantes a los que nos legaron las viejas culturas prehispánicas". Ejemplos muy claros de tal procedimiento ocurren en el *Concierto para piano y orquesta II* (1961) y la *Segunda Sinfonía* (1953).

A manera de recapitulación ha de citarse, de nuevo, a Carlos Chávez: ahora, cuando retrata las resultantes mejores de la creación musical llevada a cabo por su discípulo en "... obras líricas, imaginativas, con integración arquitectónica, eso

muestra Galindo, y eso indica el sentido fecundo de la nueva generación en México". NB. El redactor de estas notas hace explícito aquí su agradecimiento a la maestra Xochiquétzal Ruiz, sin cuyo precioso auxilio hubiera sido imposible la redacción de las mismas.

José Antonio Alcaraz. *Proceso*, 25 de junio, 2 y 9 de julio de 1990

**CATÁLOGO DE OBRAS
DE BLAS GALINDO**

EXPLICACIÓN DEL CATÁLOGO

1
SEGUNDO CONCIERTO
PARA PIANO Y ORQUESTA

2
(1961)

10	11	12	13
EMM	1964	*	23'
		AEMM	

3
Piano y orquesta

4
3222-4321-timb-perc-pno-solista-c.

5.
I. Allegretto
II. Largo
III. Allegro

7
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

7
Estreno: 17 de agosto de 1962. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Segundo Festival de Música Mexicana. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir., José Kahan: pno.

7
Dedicatoria: A José Kahan

8
Edición: Reducida a 2 pianos

8
Grabación: * *Música de Blas Galindo. Héctor Quintanar.* Orquesta de la Universidad, Eduardo Mata: dir., Carlos Barajas: pno. México: UNAM, MN-3, 1970. (Voz Viva de México, Música Nueva, 3). 33 1/3 rpm., estereofónico).

9
Programa de mano disponible en el CENIDIM.

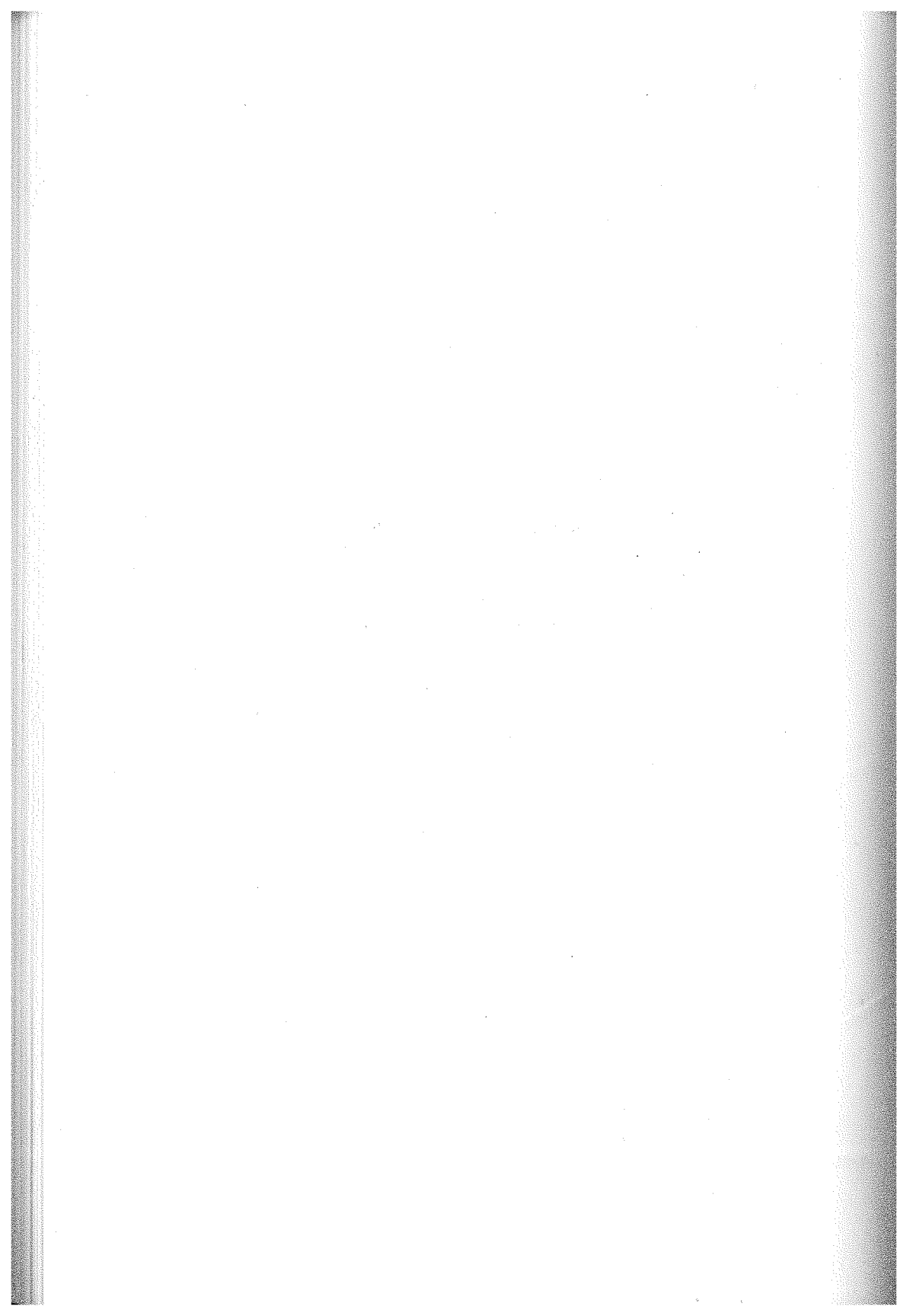
1. Título de la obra; el subtítulo se anota en el renglón inmediato, en minúsculas.
2. Año de composición.
3. Dotación.
4. Dotación detallada; se desglosa de la siguiente forma:
 - Los cuatro primeros dígitos son el número de instrumentos de aliento de madera: flautas y flautín-oboes y corno inglés-clarinetes-fagotes y contrafagot.
 - Los cuatro segundos dígitos son el número de instrumentos de aliento de metal: cornos-trompetas-trombones-tubas.
 - Los demás instrumentos se indican con abreviaturas (véanse), y los instrumentos de cuerda y arco, con la abreviatura "c".
5. Partes de la obra.
6. Autorías secundarias: textos, arreglos, autorías escénicas, etc.
7. Notas informativas: dedicatorias, estreno, premios, etc. Los estrenos se enlistan por la fecha, el lugar, el sitio preciso y los ejecutantes.
8. Notas editoriales: ediciones peculiares, grabaciones, etc.
9. Observaciones generales, que no pueden ser clasificadas en las categorías previas.
10. E = Situación editorial de la obra: si está inédita, a qué documento se puede tener acceso; si está editada, qué editorial la ha publicado (Véanse abreviaturas).
11. AE = Año de edición, dado el caso. Se refiere por lo general a la primera edición.
12. L = Localización de la obra en acervos al alcance del público (Véanse abreviaturas).
13. D = Duración de la obra en minutos y segundos.

ABREVIATURAS Y SÍMBOLOS USADOS EN ESTE CATÁLOGO

Advertencia: Se dan por entendidas las abreviaturas bibliográficas comunes, tales como p. (página), no. (número), vol. (volumen), y otras por el estilo.

A	Voz de tesitura contralto; en ocasiones incluye la tesitura mezzosoprano.
ABG	Archivo Blas Galindo.
AEMM	Obra en alquiler en Ediciones Mexicanas de Música.
AMP	Arrow Music Press, Nueva York, E.U.A.
B	Voz de tesitura bajo.
c	Incluye a la familia de las cuerdas.
cl	Clarinete.
CF	Colección Fleisher, de Filadelfia, E.U.A.
CNM	Conservatorio Nacional de Música. México, D.F.
dir	Director, dirección.
EEJ	Dirección de Bellas Artes del Gobierno del Estado de Jalisco.
EH	Edición hemerográfica.
EMM	Ediciones Mexicanas de Música, Asociación Civil. México, D.F.
ER	Edición rústica, sin nombre editorial.
fg	Fagot.
fl	Flauta.
guit	Guitarra.
LMC	Liga Mexicana de Compositores.
MS	Manuscrito.
NL	Obra no localizada.
ob	Oboe.
órg	Órgano.
perc	Percusión, percusiones.
pno	Piano.

S	Voz de tesitura soprano.
SACM	Sociedad de Autores y Compositores de Música. México, D.F.
SEP	Secretaría de Educación Pública [de México].
SF	Sin fecha.
sic	Así; es decir, transcrito textualmente de la fuente documental.
T	Voz de tesitura tenor.
timb	Timbal, tímboles.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.
vc	Violonchelo.
vl	Violín.
vla	Viola.
*	Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM) del Instituto Nacional de Bellas Artes. Dondequiera que aparezca el asterisco, sea en la localización de las obras, sea junto a alguna edición o grabación, significa que el documento señalado se halla en los acervos del CENIDIM.



CATÁLOGO DE OBRAS

	E	AE	L	D
SUITE NO. 1 (1933)	MS		ABG	6'
Violín y violonchelo				
Estreno: 7 de noviembre de 1933. Teatro Hidalgo [Antiguo]. México, D.F. Conciertos del Departamento de Bellas Artes. Ezequiel Sierra: vl, Teófilo Ariza: vc. (del Cuarteto Clásico Nacional).				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
TROZO (1933)	MS		NL	
Flauta, corno y fagot				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
CUADROS (1934)	MS		NL	
Coro mixto				
Estreno: 1 de abril de 1934				

	E	AE	L	D
CAPORAL (1935)	MS		ABG	1'30"
Cuatro voces mixtas				
Letra de Alfonso del Río				
Estreno: 25 de noviembre de 1935. Teatro Orientación. México, D.F. Concierto del Grupo de los Cuatro. Blas Galindo: dir.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM.				
LA LAGARTIJA (1935)	MS		ABG	2'
Danza				
Piano				
Estreno: 17 de octubre de 1935. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Salvador Ochoa: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
UN LOCO (1935)	MS		NL	
Piano				
Estreno: 17 de octubre de 1935. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Conciertos del Conservatorio. Eunice Gordillo: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
ALERTA (1936)	ER	SF	*	2'30"
Tiempo de huapango				
Canto y piano				
Letra de Alfonso del Río				
Edición rústica.				

	E	AE	L	D
ALERTA COMPAÑEROS DE TRABAJO (1936)	SEP	SF	ABG 2'20"	
Canción escolar				

Coro a una voz

Letra de Alfonso del Río

Estreno: 21 de octubre de 1938. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. 1º Concierto de la Sección de Música. Coro de Niños de la Escuela Ignacio Altamirano. Luis Sandi: dir.

CUARTETO DE CELLOS (1936)	MS	ABG10'30"

I. *Andante*

II. *Allegro*

III. *Lento*

IV. *Allegro*

Estreno: 15 de octubre de 1936. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Concierto del Grupo de los Cuatro. Jesús Reyes, Juan Téllez Oropeza, Manuel Garnica y Leopoldo Villaseñor.

Obra retirada del catálogo por el compositor.

Programa del concierto disponible en el CENIDIM

SUITE NO. 2 (1936)	MS	ABG 5'40"
Piano		

I. Impresión (1'30'')*

II. Caricatura de vals (2'')*

III. Jalisciense (2'10'')

Estreno: 15 de octubre de 1936. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro, Eunice Gordillo: pno.

* Movimientos retirados del catálogo por el compositor.

Programa del concierto disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
JALISCIENSE (1936)	EMM	1980	*	2'10"
Piano				
Estreno:	9 de abril de 1957. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Miguel García Mora: pno.			
SOMBRA (1937)	EH	1936	*	2'
Preludio	SEP	SF	ABG	
Piano				
Estreno:	27 de noviembre de 1937. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Blas Galindo: pno.			
Dedicación:	A Eunice Gordillo			
Edición:	Cultura musical, vol. 1, no. 2, diciembre 1936. Págs. 18 y 19			
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
BOSQUEJOS (1937)	MS		ABG	4'
Flauta, oboe, clarinete, fagot, corno.				
Estreno:	25 de junio de 1937. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. Miguel Preciado: fl., Pedro Moncada: ob., Carlos Chiñas: cl., Gregorio Vargas: fg., Pedro Trejo: corno.			
PRELUDIO (1937)	EH	1937	*	3'
Piano				
Edición:	Cultura Musical, vol. 2, no. 8, junio de 1937.			

	E	AE	L	D
CONCERTINO (1938)	MS		NL	
1ª versión del Primer Concierto para piano y orquesta.				
2 pianos				
Estreno: 23 de agosto de 1938. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro. Eunice Gordillo y Salvador Ochoa.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
Programa del concierto disponible en el CE-NIDIM				
DOS PRELUDIOS (1938)	MS		ABG 5'30"	
Oboe, corno inglés y piano				
Estreno: 23 de agosto de 1938. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro. Pedro Moncada: ob., Antonio Hernández: corno inglés, Salvador Ochoa: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
Programa del concierto disponible en el CE-NIDIM				
LLANO ALEGRE (1938)	MS		ABG 2'	
Preludio				
Piano				
Estreno: 21 de agosto de 1939. México, D.F. Conciertos del Departamento de Bellas Artes. Armando Montiel: pno. Transmitido por Radio UNAM.				

	E	AE	L	D
OBRA PARA ORQUESTA MEXICANA (1938) MS				
Instrumentos autóctonos y modernos				ABG
Estreno: 28 de octubre de 1938. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. 2º Concierto de la Sección de Música. Orquesta Mexicana, Luis Sandi: dir.				
LA CREACIÓN DEL HOMBRE (1939) MS				NL
Ballet				
Orquesta				
Orquestación de Candelario Huízar				
DANZARINA (1939) MS				NL
Vals				
Piano				
Estreno: 21 de agosto de 1939. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias, México, D.F. Conciertos del Departamento de Bellas Artes. Armando Montiel: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
ESTAMPA (1939) MS				NL
Canción escolar				
Voz y piano				
Letra de María Luisa Vera				

	E	AE	L	D
JICARITA (1939)	AMP	1947		2'20"
	EMM	1982	*	
Voz y piano				
Texto de Alfonso del Río. Versión en inglés de Marion Farquhar				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo: pno.				
Edición <i>Tres canciones: Three songs</i>				
Programa del concierto disponible en el CE-NIDIM				
JICARITA (1939)	MS			AEMM2'20"
Versión para voz y orquesta				
2121-1220-perc-pno-voz-c.				
Texto de Alfonso del Río. Versión en inglés de Marion Farquhar.				
LA LUNA ESTA ENCARCELADA (1939)	EMM	1987	*	1'45"
Voz y piano				
Texto de Elías Nandino				
Estreno: 14 de agosto de 1939. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Luz Subías: voz. Transmitido por Radio UNAM.				
Edición: <i>Páginas Verdes</i>				
MI QUERER PASABA EL RIO (1939)	AMP	1947		1'45"
	EMM	1982	*	
Voz y piano				
Texto de Elías Nandino. Versión en inglés de Marion Farquhar.				
Estreno: 14 de agosto de 1939. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Luz Subías: voz. Transmitida por Radio UNAM.				
Edición: <i>Tres Canciones: Three songs.</i>				

	E	AE	L	D
LA MULATA DE CÓRDOBA (1939)	MS		NL	
De la revista <i>Upa y Apa</i> = <i>Mexicana</i>				
Orquesta				
Espectáculo producido por International Shows, Ltd. Dirección artística de Celestino Gorostiza				
Estreno: 15 de marzo de 1939. Palacio de Bellas Artes, México D.F. Orquesta de la revista.				
PAGINAS VERDES (1939)	EMM	1987	*	2'15"
Voz y piano				
Texto de Alfonso del Río				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo: piano.				
PALOMA BLANCA (1939)	AMP	1947		1'20
	EMM	1982	*	
Voz y piano				
Texto de Blas Galindo. Versión en inglés de Marion Farquhar.				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo: pno.				
Edición: <i>Tres canciones, Three songs.</i>				
PALOMA BLANCA (1939)	MS		AEMM	1'20"
Versión para voz y orquesta				
2121-1220-perc-pno-voz-c.				

	E	AE	L	D
POEMA (1939)	MS		NL	
Voz y piano				
Letra de Alfonso de Río				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes, México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo, pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
Programa de concierto disponible en el CE-NIDIM				
POEMA (1939)	MS		NL	
Coro				
Letra de Alfonso del Río				
Estreno: 21 de noviembre de 1949. Palacio de Bellas Artes. México, D. F. Coro de Niños del Conservatorio Nacional de Música. Jesús Durón: dir.				
POEMA DE AMOR (1939)	MS		ABG	2'
Voz y piano				
Poema de Pablo Neruda				
Estreno: 14 de agosto de 1939. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Transmitido por Radio UNAM.				
POEMA DE AMOR (1939)	MS		NL	
Versión para coro y orquesta de cámara				
Poema de Pablo Neruda				

	E	AE	L	D
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940) MS			CF	12'
Ballet				
Orquesta				
1111-1221-perc-pno-c.				
Coreografía de Waldeen. Vestuario de Gabriel Fernández Ledesma.				
Estreno: 23 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de Bellas Artes bajo la dirección de Waldeen. Orquesta Sinfónica de Repertorio. Blas Galindo: dir.				
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940) MS			AEMM	12'
Suite mexicana de baile				
Orquesta				
1111-1221-timb-perc-pno-c.				
I. Introducción				
II. Danza I				
III. Interludio				
IV. Danza II				
V. Danza III				
Estreno: 21 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México.				
Estrenada como <i>Suite de Baile</i>				
ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO (1940) MS			CF	8'
Tres preludios para ballet				
Orquesta				
2222-2200-timb-perc-pno-c.				
Coreografía de Ana Sokolov				
Estreno: 23 de marzo de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de Bellas Artes Blas Galindo: dir.				

	E	AE	L	D
ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO (1940)	MS		AEMM	8'
Suite del ballet				
Orquesta				
2222-2200-timb-perc-pno-c.				
Estreno:	21 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México.			
Episodio IV de LA CORONELA , de				
Silvestre Revueltas. (1940)	MS		NL	
Toda la música fue instrumentada por Candelario Huízar.				
Libreto de Waldeen, Gabriel Fernández Ledesma y Seki Sano. Coreografía de Waldeen. Escenografía y vestuario de Gabriel Fernández Ledesma. Letra de los coros: Efraín Huerta. Máscaras: Germán Cueto.				
Estreno:	23 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de Bellas Artes. Coros: Sección de Actores del Teatro de las Artes. Director de Orquesta: Eduardo Hernández Moncada. Dirección escénica: Seki Sano.			
Programa disponible en el CENIDIM.				
IMPRESIÓN CAMPESTRE (1940)	MS		NL	
Orquesta				
OL'MAN RIVER (1940)	MS		NL	
Arreglo para coro y solista				

	E	AE	L	D
SONES MARIACHI (1940)	MS		ABG 7'30"	
Pequeña orquesta mexicana				
2121-0110-timb- perc-vihuela, guitarra 6ª, guitarrón, arpa y cuerdas				
Encargo:	Orquesta Sinfónica de México y Carlos Chávez			
Estreno:	16 de mayo de 1940. Museo de Arte Moderno. Nueva York. Inauguración de la exposición XX Siglos de Arte Mexicano. Carlos Chávez: dir.			
Grabaciones:	* <i>A program of Mexican music ; Sponsored by the Museum of Modern Art.</i> Carlos Chávez conducting an orchestra of American and Mexican musicians and chorus of the National Music League. Estados Unidos, Columbia Masterworks, M-414, [1940]. 4 discos, 78 rpm, monofónico. * <i>Mexico. Its cultural life in music and art. : Su vida cultural en la música y el arte.</i> Mexican orchestra and chorus conducted by Carlos Chávez. Estados Unidos, Columbia, XLP-76001, 1964. (legacy). 33 1/3 rpm, monofónico + 1 libro (vi - 66 p.).			
FUGA EN DO, A DOS PARTES (1941)	MS		NL	
Piano				

	E	AE	L	D
SONES DE MARIACHI (1941)	EMM	1953 *	AEMM	9 ' ,
	EMM	1989		

Orquesta

3333-4331-timb-perc-arpa-c.

Estreno: 15 de agosto de 1941. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.

Edición: *México; New York; Hamburg : Ediciones Mexicanas de Música; Peer International; Peer Musikverlag, 1953.

Grabaciones: *Galindo: Sones de Mariachi; Moncayo: Huapango; Revuelettas: Homenaje a García Lorca; Ayala: Tribu.* Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir. México, Musart, MCD-3007 [1956], 33 1/3 rpm., monofónico.

Reedición: _____.

¡Viva México! Estados Unidos, Capitol, T-10083, [ca. 1957]

Regrabación estereofónica: México, Musart, EMCD-3007 [1966]

* Reedición: _____.

Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Luis Herrera de la Fuente. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir., Gloria Bolívar: pno., Juan Bosco Corro: órg. México : Musart, MCD-3033, [1966].(Serie SACM). 3 discos, 33 1/3 rpm., monofónico.

Reedición: _____.

Estados Unidos, Musart, CDN-519, 1988. 1 disco compacto.

* *Concierto para piano y orquesta de José Rolón; Sones de Mariachi de Blas Galindo; Janitzio de Silvestre Revueltas.* Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir. México : RCA Victor, MKL/S-1815, 1969. 33 1/3 rpm., estereofónico.

Reedición: *Antología de la música clásica mexicana, segunda serie.* México: Patria: 1991. 4 discos compactos

Music of Mexico, volume 3. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Enrique Bátiz: dir. Gran Bretaña, EMI-Digital, ESD-2702291, 1985. (HMV Greensleeve). 33 1/3 rpm., estereofónico digital.

Reedición: _____. *Galindo: Sones de Mariachi. Halffter: Obertura festiva. Revueltas: Janitzio; Cuauhnáhuac. Bernal Jiménez: Tres cartas de México.* Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Enrique Bátiz, dir. México : DDF, 1984. 33 1/3 rpm, estereofónico digital.

Reedición: * *Ponce: Violin Concerto. Galindo: Sones de Mariachi. Revueltas: La noche de los mayas. Moncayo: Huapango.* Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta Sinfónica [sic: Filarmónica] de la Ciudad de México, Enrique Bátiz, dir., Henryk Szeryng, vl. Gran Bretaña, EMI Digital, CDC 7-49785 2, 1989.

Huapango. (Moncayo: Huapango, Revueltas: Sensemayá y Ocho x radio, Galindo: Sones de mariachi; Chávez: Sinfonía india). Orquesta Sinfónica de Xalapa. Luis Herrera de la Fuente: dir. México, Angel, SAM.8647, 1986. 33 1/3 rpm, estereofónico digital.

* Reedición. _____. *Huapango*. (Moncayo: *Huapango, Revueltas: Sensemayá y Ocho x radio*, Galindo: *Sones de mariachi*; Chávez: *Sinfonía india*). Orquesta Sinfónica de Xalapa y Orquesta de Minería, Luis Herrera de la Fuente, dir. Estados Unidos, OM Records, CD-80135, 1989. 1 disco compacto.

Con sabor a México. Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Salvador Carballeda, dir. México: IPN, APC-003, 1992. 1 disco compacto. (Contiene: *Sinfonía no. 1 en re mayor* de Julián Carrillo, *Suite infantil* de Guillermo Orta y *Sones de Mariachi* de Blas Galindo).

Music from Mexico. Orquesta Sinfónica Nacional, Kenneth Klein: dir. Gran Bretaña: Unicorn, 1979. 33 1/3 rpm, estereofónico.

Reedición. _____. Gran Bretaña: Unicorn-Kanchana, UKCD-2059, 1993. 1 disco compacto.

SEXTETO DE ALIENTOS (1941)

MS

ABG 9'

Flauta, clarinete, fagot, corno, trompeta, trombón

Estreno: 15 de agosto de 1941. Music Center. Lenux, Massachusets. Estados Unidos de América. Festival Berkshire.

Compuesto en la clase de Aaron Copland

AGUILITA MEXICANA (1942)

SEP SF

ABG 2'

Corrido. Canción escolar

A una voz

Letra de Alfonso del Río

	E	AE	L	D
ARROYOS (1942)	MS		NL	
Pequeña orquesta				
Estreno: 17 de agosto de 1942. Music Center. Lenux, Massachusets. Estados Unidos de América. Festival Berkshire.				
Compuesto en la clase de Aaron Copland				
CONCIERTO No. 1				
PARA PIANO Y ORQUESTA (1942)	MS		ABG	28'
Piano y orquesta				
3342-4231-timb-perc-pno. solista-c.				
I. <i>Andantino -Allegro rítmico</i>				
II. <i>Andante moderato</i>				
III. <i>Allegro molto</i>				
Encargo: Orquesta Sinfónica de México.				
Estreno: 24 de julio de 1942. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Eunice Gordillo: pno., Carlos Chávez: dir.				
Sobre los temas del <i>Concertino para 2 pianos</i> .				
GAVOTA (1942)	MS		NL	
Piano				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
CANCIÓN ESCOLAR (1943)	SEP	1944	*	40"
2 Voces (ST) y piano				
Letra de Alfonso del Río				

	E	AE	L	D
CORRIDO LUIS CARLOS PRESTES (1943)	MS		NL	
Canción escolar				
Coro				
Estreno:	28 de agosto de 1957. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Madrigalistas. Luis Sandi: dir.			
EN TI LA TIERRA CANTA (1943)	MS		ABG	2'
4 voces mixtas				
Texto de Pablo Neruda				
Estreno:	17 de octubre de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Madrigalistas, Luis Sandi: dir.			
MADRE MÍA, CUANDO MUERA (NONANTZIN) (1943)				
	SEP	1944	*	1'20"
	EMM	1947	*	
	EMM	1975	*	
2 voces iguales y piano				
Texto traducido del náhuatl por Mariano Rojas, tomado del libro <i>El folklore en la música mexicana</i> de Rubén M. Campos. Versión inglesa de Noel Lindsay.				
Estreno:	24 de junio de 1946. Sala Schiefer. México, D.F. Conciertos de los Lunes. Oralia Domínguez: voz, Carlos Chávez: pno.			
Edición:	<i>Dos canciones</i>			
Grabaciones:	* <i>Recital</i> . Carlos Puig: tenor, Gilberto Gamo: pno. México, Musart, MC-3002, [1956], 33 1/3 rpm, monofónico. <i>Música y músicos de México. vol 1. INBA.</i>			

	E	AE	L	D
MADRE MÍA, CUANDO MUERA (1943) Versión para voz y orquesta 1111-1000-voz solista-c. Texto traducido del náhuatl por Mariano Rojas, tomado del libro <i>El folklore en la música mexicana</i> de Rubén M. Campos.	MS		ABG	1'20"
MADRE MÍA (1944) (Canción escolar) Versión de <i>Madre Mía, cuando muera para 2 voces iguales</i>	SEP	SF		1'20"
PAJARITO CORPULENTO (1943) Canción escolar Tres voces iguales (S ó T) Letra de Guillermo Prieto	SEP	1944	*	1'
ALLEGRO PARA UNA SONATA (1944) Examen Piano	MS		NL	
LA FEUILLE TOMBÉE (1944) Coro Estreno: 28 de octubre de 1944. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Alumnos del Conservatorio Nacional de Música, Julio Jaramillo: dir.	MS		NL	
FUGA PARA 3 INSTRUMENTOS DE ALIENTO (1944) Examen	MS		NL	
FUGA PARA CUATRO VOCES MIXTAS (1944) Examen	MS		NL	

	E	AE	L	D
HILITOS DE AGUA (1944) Canción escolar A una voz Letra de Alfonso del Río	MS		ABG	1'30"
PRELUDIO PARA PIANO (1944) Examen	MS		NL	
PRIMAVERA (1944) Cantata infantil Banda y coro de niños I. <i>Allegro</i> II. <i>Andante</i> III. <i>Allegro</i> Texto de Alfonso del Río Estreno: 2 de septiembre de 1944. Estadio Nacional. México, D.F. Coros escolares, Luis Sandi: dir.	SEP	1946	*	4'30"
PRIMAVERA (1944) Versión para 3 voces y piano	SEP	[1946?]	*	3'
PRIMAVERA (1944) Cantata Versión para banda y coro mixto Versión en inglés de Olga Paul.	LMC		*	4'30"
TIERRA DE TEMPORAL (1944) Suite para instrumentos de aliento Sobre un cuento de G. López y Fuentes	MS		NL	

	E	AE	L	D
ARRULLO "A LA NIÑA DEL RETRATO" (1945)	EMM	1947	*	2'15"
	EMM	1975	*	
Voz y piano				
Texto de Alfonso del Río, versión en inglés de Noel Lindsay				
Estreno:	24 de junio de 1946. Sala Schieffer. México, D.F. Conciertos de los Lunes. Oralia Domínguez: voz, Carlos Chávez: pno.			
Edición:	<i>Dos canciones.</i>			
Grabaciones:	* <i>Recital</i> . Carlos Puig: tenor, Gilberto Gamo: pno. México, Musart, MC-3002, [1956], 33 1/3 rpm, monofónico.			
	* <i>Canciones para niños</i> . Thusnelda Nieto: soprano, Marta García Renart: pno, <i>et al</i> , México : UNAM, MN-18, 1979. (Voz Viva, Serie Música Nueva, 18). 33 1/3 rpm., estereofónico			
	* <i>Música y músicos de México. Cantares poéticos vol. 1</i> . Julia Araya: mezzosoprano, Francisco Martínez Galnares: pno. México : Musart, MCD-3029, [1964]. (Serie INBA) 33 1/3 rpm., monofónico.			
ARRULLO "A LA NIÑA DEL RETRATO" (1945)	MS		ABG	2'30"
Transcripción para guitarra				
Grabaciones:	* <i>Música mexicana para guitarra</i> . Miguel Alcázar: guit. México, EMI-Angel-LCM, SAM-35065, 1981. 33 1/3 rpm, estereofónico			
ARRULLO (1945)	MS		ABG	2'30"
Versión para 4 voces mixtas				
Texto de Alfonso del Río				

	E	AE	L	D
ARRULLO (1945) Versión para orquesta de cuerdas	MS		ABG 2'15"	
ARRULLO (1945) Versión para piano solo	MS		ABG 2'15"	
ARRULLO (1945) Versión para voz y orquesta 1111-1000-voz solista-c	MS		AEMM2'30"	

CINCO PRELUDIOS (1945)	EMM	1946	*	12'15"
	EMM	1992		

Piano

I. *Vivo*

II. *Lento*

III. *Allegretto*

IV. *Lento*

V. *Allegro Vivace*

Estreno: 30 de junio de 1947. Sala Schiefer.
México, D.F. Conciertos de los
Lunes. Salvador Ochoa: pno.

Grabaciones: * *Carlos Barajas pianista. Obras de
Chávez, Galindo, Halffter, Moncayo,
Rolón. Carlos Barajas: pno. México,
Musart, MCD-3028, [1963]. (Serie
SACM). 33 1/3 rpm., monofónico.
(Incluye los Preludios 2, 3 y 5)*

* *Clásicos mexicanos. Juan Valle,
Blas Galindo, Manuel M. Ponce,
Miguel Bernal Jiménez. Kurt Groene-
wold: pno. México : Orfeón, LP-12-
848, 1974. 33 1/3 rpm., estereofónico.
(Incluye Preludio 2)*

* *Carlos Chávez, Rodolfo Halffter,
Blas Galindo. Ma. Teresa Rodríguez:
pno. México : UNAM, MN-19,
[1980]. (Voz Viva de México,
Música Nueva, 19). 33 1/3 rpm.,
estereofónico. (Incluye los
Preludios 2, 3 y 5).*

	E	AE	L	D
EN LA BODA (1945)	MS		NL	
Ballet basado en los <i>Sones de Mariachi</i>				
Orquesta				
Estreno: 15 de julio de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Gran Festival Franco Mexicano en conmemoración del 156 aniversario de la toma de la Bastilla. Ballet Waldeen, Blas Galindo: dir.				
Programa disponible en el CENIDIM.				
LA MONTAÑA (1945)	EMM	1989	*	5'
Coro mixto a capella				
I. <i>Allegro vivace</i>				
II. <i>Andante</i>				
III. <i>Allegretto</i>				
Poema del Dr. Atl				
Estreno: 1945. México, D.F. Coro de Madrigalistas. Luis Sandi: dir.				
Dedicatoria: Al Coro de Madrigalistas.				

	E	AE	L	D
NOCTURNO (1945)	UNAM	1982	*	10'
			AEMM	

Orquesta

3342-4331-timb-perc-pno-quinteto de cuerda

Encargo: Orquesta Sinfónica de México y Carlos Chávez.

Estreno: 17 de agosto de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.

Grabación: * *Blas Galindo. Nocturno (1945)*. Orquesta Sinfónica Nacional (?) Francisco Savín: dir. Grabación no comercial. Palacio de Bellas Artes, 6 de junio de 1983. 1 casete.

SONATA (1945)	EMM	1950	*	16'30"
	EMM	1993		

Violín y piano

I. *Allegro*

II. *Largo*

III. *Molto Allegro*

Estreno: 24 de octubre de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Conciertos del Conservatorio Nacional. Carlos Piantini: vl., María Elena Talamás: pno.

Grabación: **El violín en la música de México* del Festival "Sonido y ciudad". Luis Samuel Saloma: vl., Edison Quintana: pno. Grabación no comercial, Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce, 27 de febrero de 1992. 1 casete.

Programa de mano disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
UNO ES MI FRUTO (1945)	MS		ABG	2'
Canción escolar				
2 voces iguales				
Letra de Ramón López Velarde				
Y ELLA ESTABA TRISTE (1945)	MS		NL	
Preludio				
Piano				
Estreno:	17 de julio de 1945. México, D. F. Conciertos del Conservatorio. Sara María Espinoza: pno.			
Obra retirada del catálogo por el compositor.				

	E	AE	L	D
CANTATA A LA PATRIA (1946)	MS		AEMM	22'
Poema Sinfónico Coral				
Coro mixto y orquesta				
3332-4331-timb-perc-coro-c.				
I. <i>Allegro vigoroso</i>				
II. <i>Allegretto</i>				
III. <i>Andante cantabile</i>				
IV. <i>Allegro vigoroso</i>				
Texto de Ramón López Velarde.				
Estreno:	18 de marzo de 1949. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Inauguración del edificio del Conservatorio Nacional de Música. Orquesta Sinfónica Nacional, Coro de Bellas Artes y Coro del Conservatorio, Blas Galindo: dir.			
Premio:	Primer premio en el concurso convocado por la SEP sobre el poema <i>Suave Patria</i> de Ramón López Velarde.			
Grabación:	* <i>Blas Galindo. Cantata a la Patria.</i> Orquesta y Coro del Conservatorio Nacional de Música. Jorge Delezé: dir. Grabación no comercial. Conservatorio Nacional de Música, 16 de noviembre de 1983. 1 casete.			
PASAN LOS HÉROES (1946)	MS		ABG	1'30"
Canto escolar				
Tres voces iguales				
Letra de Alfonso del Río				
VOZ MÍA, CANTA, CANTA (1946)	MS		ABG	2'
Canción escolar				
Tres voces iguales				
Letra de Juan Ramón Jiménez				

	E	AE	L	D
CANTO AL MAESTRO JUSTO SIERRA (1947) MS				ABG 4'
Coro al unísono y orquesta				
2222-4331-timb-perc-coro-c.				
Letra de Enrique González Martínez				
Estreno: 7 de octubre de 1947. Escuela Nacional de Maestros. México, D.F. Orquesta Sinfónica del Conservatorio, Coro de la Escuela Nacional de Maestros. Blas Galindo: dir.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
CANTO AL MAESTRO JUSTO SIERRA (1947) SEP	SF		ABG	4'
Versión para voz y piano				
Letra de Enrique González Martínez				
CANTO AL MAESTRO JUSTO SIERRA (1947) SEP	SF		ABG	3'
Canto escolar				
A una voz				
Letra de Enrique González Martínez				

DON QUIJOTE (ACTO III) (1947)

MS

Música incidental para teatro

Orquesta

Adaptación del libreto y escenificación de Salvador Novo. Dirección de Salvador Novo y Clementina Otero de Barrios. Coreografía de Guillermina Bravo y Gilberto Martínez del Campo. Decorados y vestuario de Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto.

Estreno: 6 de agosto de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Actores de la Escuela de Arte Teatral del INBA. Ballet a cargo de los alumnos de la Academia de la Danza Mexicana. Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Eduardo Hernández Moncada: dir.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

FERIA (1947)

MS

NL

Ballet

Orquesta

Argumento de Martín Luis Guzmán. Música popular adaptada por Blas Galindo. Escenografía y coreografía, basada en bailes folklóricos mexicanos, de Nelly Campobello. Decorado y trajes de Antonio Ruiz.

Estreno: 11 de septiembre de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de la Ciudad de México. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.

	E	AE	L	D
HOMENAJE A CERVANTES (1947)	UNAM	1985	*	12'
Suite			AEMM	
Orquesta				
3222-4331-timb-perc-c.				
I. Gavota				
II. Museta				
III. Sarabanda				
IV. Giga				
Estreno:	27 de octubre de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Conciertos de los Lunes. Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Luis Sandi: dir.			
Grabación:	*Blas Galindo. Suite; Homenaje a Cervantes, Quinteto de metales; Titoco-tico. Orquesta Sinfónica Nacional: José Guadalupe Flores: dir. Concierto de la Academia de Artes. Palacio de Bellas Artes. 25 de mayo de 1980. Grabación no comercial. 1 Casete.			
Estrenada con el título de Suite.				
PAJARILLO BARRANQUEÑO (1947)	MS		NL	
Canción popular				
Arreglo para tres voces iguales				
SOY UNA SOMBRA (1947)	MS		ABG	3'
Voz y piano				
Texto de Enrique González Martínez				
Estreno:	30 de junio de 1947. Sala Schiefer. México, D.F. Roberto Silva: voz, José Pablo Moncayo: pno.			
Dedicatoria: Roberto Silva.				

	E	AE	L	D
EL ZANATE (1947) Ballet	MS		ABG	22'
Orquesta 3343-4331-timb-perc-c. Argumento y coreografía de Guillermina Bravo. Escenografía y vestuario de Gabriel Fernández Ledesma. Estreno: 6 de diciembre de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Academia de la Danza Mexicana, Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir.				
EL ZANATE (1947) Suite del ballet	MS		ABG	22'
Orquesta 3343-4331-timb-perc-c. Estreno: 20 de febrero de 1948. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.				
ASTUCIA (1948) Música incidental para teatro	MS		ABG	18'
Orquesta 1120-2211-timb-perc-cuerdas sin violas. Versión teatral de la obra de Luis G. Inclán por Salvador Novo. Dirección de Salvador Novo. Escenografía y vestuario de Julio Prieto. Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes Estreno: 12 de julio de 1948. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Teatro Infantil. Temporada 1948. Blas Galindo: dir. de orquesta. Programa de mano disponible en el CENIDIM				

	E	AE	L	D
DOS CORAZONES HERIDOS (1948)	EMM EMM	1951 1980	*	1'10"
4 voces mixtas				
Texto popular anónimo				
Estreno:	1 de agosto de 1948. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de la Escuela Secundaria no. 4, Jesús Durón: dir.			
ME GUSTAS CUANDO CALLAS (1948)	EMM	1981	*	3'30"
4 voces mixtas				
Poema de Pablo Neruda. (Poema 15 de los 20 <i>poemas de amor y una canción desesperada</i>).				
Estreno:	26 de noviembre de 1948. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Coro de Alumnos del Conservatorio. Jesús Durón: dir.			
Grabación:	<i>Música coral mexicana</i> . Coro de la UNAM, José Luis González, dir. México: UNAM, Voz Viva, Serie Música Nueva, MN-24, 1986.			
POEMA DE NERUDA ó				
ME GUSTAS CUANDO CALLAS (1948)	EMM	1994		4'
			AEMM	
Versión para orquesta de cuerdas				
Estreno:	1956. Orquesta Yolopatli. Blas Galindo: dir.			
Grabación:	* <i>Ponce: Chapultepec, Galindo: Canto de Neruda, A. de Elías: El jardín encantado y Cacahuamilpa</i> . Orquesta Filarmónica de Jalisco, Manuel de Elías: dir. México, INBA-SACM, PCS-10119, 1989. (Antología de Música Sinfónica Mexicana, vol. II)			

E AE L D

PARA MI CORAZÓN BASTA TU PECHO (1948) MS
Coro mixto

ABG 2'402 "

Estreno: 3 de diciembre de 1948. Palacio de Bellas Artes. Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Coro de alumnos del Conservatorio. Julio Jaramillo: dir.

Grabación: **Todas las voces...* del Festival "Sonido y ciudad". Coro de Madrigalistas del INBA. Pablo Puente: dir. Grabación no comercial, Pinacoteca Virreinal, 26 de febrero de 1992. 1 casete.

	E	AE	L	D
SONATA (1948)	EMM	1962	*	16'
Violonchelo y piano				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Allegro</i>				
Encargo:	Koussevitzky Music Fundation			
Estreno:	18 de marzo de 1952. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Olga Zilboorg: vc., Armando Montiel Olvera: pno.			
Estreno en Estados Unidos de América:	6 de marzo de 1953. The Library of Congress, The Coolidge Auditorium. Washington, D.C. Leonard Rose vc., Leonid Hambro: pno.			
Dedicatoria:	A la memoria de Natalia Koussevitzky			
Edición:	Revisada por Adolfo Odnoposoff			
Grabación:	<i>Adolfo Odnoposoff. (Obras de Galindo, Halffer, Ponce, Revueltas, Sandi).</i> Adolfo Odnoposoff: vc., Bertha Huberman: pno. México, Musart, MCD-3027. [1962], (Serie SACM). 33 1/3 rpm., mo-nofónico.			
Programa de mano del estreno en Estados Unidos disponible en el CENIDIM.				
CORAZÓN DISPERSO (1950)	MS			ABG 4'20"
4 voces masculinas				
Texto de Enrique González Martínez				
Encargo:	Instituto Nacional de Bellas Artes.			
Estreno:	6 de octubre de 1950.			

	E	AE	L	D
CORAZÓN DISPERSO (1950) 4 voces mixtas (SATB) Texto de Enrique González Martínez	EMM	1984	*	4'20"
MAGUEY (1950) Coro infantil Estreno: 25 de octubre de 1950. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Niños del Conservatorio, Jesús Durón: dir.	MS		NL	
POR EL IR DEL RÍO (1950) Voz y piano Estreno: 23 de agosto de 1950. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Rosa Rimoch: soprano, Armando Montiel: pno.	MS		ABG 2'10"	

E

AE

L

D

LA MANDA (1951)

MS

AEMM 15'

Ballet

Orquesta**3343-4331-timb-perc-c.**

Argumento basado en *Talpa*, relato de Juan Rulfo, de José Durand. Coreografía de Rosa Reyna. Escenografía de José Chávez Morado.

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 31 de marzo de 1951. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir.

Grabaciones: * *Danza Moderna Mexicana*. Orquesta Sinfónica de la UNAM, Eduardo Mata y Armando Zayas: dir. México : RCA-Victor, MKLA-65, 1968. 3 discos, 33 1/3 rpm., estéreo.

**Ballets mexicanos*. Chávez, Moncayo, Galindo. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Fernando Lozano: dir. Francia: Forlane, UM3701, 1980. 33 1/3 rpm., estereofónico.

Reedición: _____ Peerless.

Reedición: _____ Melody. 1 disco compacto.

Reedición: Musique Mexicaine de Chávez/Revueltas/Villa-Lobos [sic]/Mabarak/Quintanar/Galindo/Halfter/Moncayo: Francia: Forlane, UCD 16688/16689, 1993. 2 discos compactos

	E	AE	L	D
LOS SIGNOS DEL ZODIACO (1951)	MS			ABG 14'
Música incidental para teatro				
Pequeña orquesta				
Obra en tres actos de Sergio Magaña. Dirección de Salvador Novo. Escenografía y producción de Julio Prieto.				
Estreno: 17 de febrero de 1951. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Blas Galindo: dir.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM.				
EL SUEÑO Y LA PRESENCIA (1951)	MS		AEMM	14'
Ballet				
Orquesta				
3343-4331-timb-perc-c.				
Argumento y coreografía de Guillermo Arriaga. Vestuario y escenografía de José Chávez Morado.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes				
Estreno: 24 de noviembre de 1951. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. José Limón y el Ballet Mexicano. Blas Galindo: dir.				
PEQUEÑAS VARIACIONES (1951)	MS			ABG 3'30"
También conocida como <i>Chacona</i>				
Orquesta				
2222-2220-timb-c.				
Estreno: 11 de junio de 1962. Palacio de Bellas Artes. Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Orquesta Sinfónica de Alumnos del Conservatorio de Puebla. Idelfonso Cedillo: dir.				
Tomadas del final del ballet <i>El sueño y la presencia</i> .				

	E	AE	L	D
VARIACIONES (1951)	EMM	1981	*	3'30"
Del Ballet <i>El sueño y la presencia</i>				
Órgano				
Estreno: 20 de junio de 1953. Sala de Conciertos del Conservatorio, México, D.F. Jesús Estrada: órg.				
Estrenada como <i>Chacona</i> .				
LA HIJA DEL YORI (1952)	MS		AEMM	16'
Ballet				
Orquesta				
3332-4331-perc-c.				
Coreografía de Rosa Reyna. Escenografía y vestuario de Antonio López Mancera.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Ar- tes.				
Estreno: 3 de mayo de 1952. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ba- llet Mexicano. Orquesta Sinfó- nica Nacional, Blas Galindo: dir.				
SCHERZO MEXICANO (1952)	MS		NL	
Orquesta de cuerdas				
Estreno: 24 de septiembre de 1972. Pala- cio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta de Cámara de la Ciudad de México. Henryk Szeryng: dir.				

	E	AE	L	D
SIETE PIEZAS (1952)	EMM	1955	*	15'

Piano

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Lento*

IV. *Allegro grazioso*

V. *Lento*

VI. *Allegro giocoso*

VII. *Vivo*

Estreno: 25 de marzo de 1954. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Tita Valencia: pno.

Dedicatoria: A Ernestina.

Grabaciones: * *Música mexicana para piano*. Manuel Delaflor: pno. México, Angel, SAM-35037, 1976. (Los clásicos de México). 33 1/3 rpm., estereofónico. (Contiene las *Piezas* 2, 3, 4, 5 y 6)

* *Blas Galindo, Rodolfo Halffter*. Jorge Suárez: pno. México: UNAM, MN-17 (MC-1072), 1979. (Voz Viva de México, Música Nueva, 17). 33 1/3 rpm., estereofónico. (Incluye las *Piezas* 1 y 2).

	E	AE	L	D
SINFONÍA BREVE (1952)	PEER	1956	*	17 ' AEMM

Orquesta de cuerdas

I. *Allegro moderato*

II. *Lento molto cantabile*

III. *Allegro molto*

Estreno: 22 de agosto de 1952. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, José Pablo Moncayo: dir.

Premio: Seleccionada en el 1º Festival de Música Latinoamericana de Caracas en 1954 para ser publicada por la Unión Panamericana.

Edición: Revisada en 1953. *Washington; New York : Pan American Union ; Peer, 1956

Grabaciones: * *Música de José Pablo Moncayo, Rodolfo Halffter, Blas Galindo.* Orquesta de la Universidad, Eduardo Mata: dir. México : RCA Victor, MRL/S-002, 1970. (Red Seal). 33 1/3 rpm., estereofónico.

Reedición: _____ Madrid : RCA-Red Seal, LSC-16348, 1970. 33 1/3 rpm., estereofónico.

Estrenada como *Pequeña sinfonía para instrumentos de cuerda.*

	E	AE	L	D
OBERTURA MEXICANA NO. 1 (1953)	MS		ABG	8'
Suite de la Revolución				

Orquesta

2222-3331-timb-perc-c.

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 20 de noviembre de 1953. Monumento a la Revolución. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional. Blas Galindo: dir.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

TRES CANCIONES MEXICANAS DE LA REVOLUCIÓN (1953)	MS	ABG	9'
Canciones populares			

Arreglo para coro mixto y orquesta

3232-4331-timb-perc-coro mixto-c

I. La Valentina

II. Cielito Lindo

III. La Chinita

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

Estreno: 20 de noviembre de 1953. Monumento a la Revolución. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional. Blas Galindo: dir. Coros del Conservatorio Nacional y de la Escuela Nocturna de Música. Jesús Durón: dir.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

	E	AE	L	D
DOS CANCIONES DE LA REVOLUCIÓN (1953)	MS		ABG	5'
Arreglo para banda y 2 voces iguales				
I. La Valentina				
II. La Chinita				
FUENSANTA, o HERMANA HAZME LLORAR (1954)	EMM	1968	*	4'
Canto (s) y piano				
Letra de Ramón López Velarde				
Estreno: 26 de julio de 1961. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Irma González: soprano, Salvador Ochoa: pno.				
Dedicatoria: A Irma González.				
FUENSANTA, o HERMANA HAZME LLORAR (1954)	MS		ABG	4'
Versión para voz e instrumentos de aliento				
EL MALEFICIO (1954)	MS		ABG	14'
Ballet				
Orquesta				
3343-4331-timb-perc-c.				
Argumento de Isabel Villaseñor. Coreografía de Elena Noriega. Escenografía de Gabriel Fernández Ledesma.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Ar- tes.				
Estreno: 28 de octubre de 1954. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Academia de la Danza Mexica- na. Orquesta Sinfónica Nacio- nal. Blas Galindo: dir.				

	E	AE	L	D
EL TUERTO (1954)	MS		ABG	11'
Música para la película <i>Raíces</i>				
Orquesta				
2222-2210-timb-perc-pno-c.				
Película de Manuel Barbachano Ponce dirigida por Benito Alazraki. Basada en cuatro cuentos indígenas de Francisco Rojas González. El episodio de <i>El tuerto</i> se basa, específicamente, en el cuento <i>La parábola del joven tuerto</i> .				
Estreno: 1954 en el Cine Orfeón; México, D.F.				
Prólogo con música de Silvestre Revueltas. <i>Las vacas</i> , música de Guillermo Noriega; <i>Nuestra Señora</i> , música de Rodolfo Halffter; <i>El tuerto</i> , música de Blas Galindo; <i>La potranca</i> , música de José Pablo Moncayo.				
ROMANCE DEL CORAZÓN				
ERRABUNDO (1955)	MS		ABG	3'
Coro a capella				
Estreno: 31 de marzo de 1955. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Coro de Varones de Bellas Artes, Julio Jaramillo: dir.				
DON JUAN TENORIO (1956)	MS		NL	
Música incidental para teatro				
Orquesta				
Drama en dos partes y siete actos de José Zorrilla. Dirección de Salvador Novo. Producción y Escenografía de Julio Prieto.				

	E	AE	L	D
SEGUNDA SINFONÍA (1957)	EMM	1959	* AEMM	30 '

Orquesta

3343-4331-timb-perc-c.

I. *Adagio - Allegro*

II. *Allegro non troppo*

III. *Largo*

IV. *Allegro con brio*

Estreno: 6 de abril de 1957. Caracas, Anfiteatro "José Angel Lamas". II Festival de Música Latinoamericana de Caracas. Orquesta Sinfónica de Venezuela, Carlos Chávez: dir.

Estreno en México: 27 de septiembre de 1957. Teatro Degollado. Guadalajara, Jalisco. Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Blas Galindo: dir.

Estreno en la ciudad de México: 28 de marzo de 1958. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir.

Premio: "José Angel Lamas". Caracas, Venezuela, 1957.

CANCIÓN DE CUNA (1957)	MS	NL
Canción folklórica anónima		

Arreglo para voz y piano

Estreno: 2 de mayo de 1957. Palacio de Bellas Artes. Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Rolando Martínez: tenor, María Kotkowska: pno.

	E	AE	L	D
HOMENAJE A JUÁREZ (1957)	MS		AEMM 34'	
Cantata				
Narrador, voces solistas, coro mixto y orquesta				
3332-4331-timb-perc-STB-narrador-coro mixto-c.				
Texto:	Manifiesto del Congreso Constituyente de 1857			
Estreno:	12 de septiembre de 1958. Teatro Degollado. Guadalajara, Jalisco. Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Coro de la Universidad de Guadalajara, Blas Galindo: dir., Irma González: soprano, José Sosa: tenor, Humberto Pazos: bajo, Angel Salas: recitante.			
Estreno en la ciudad de México:	10 de septiembre de 1972. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir., Coros de Bellas Artes, Jesús Macías: dir., Irma González: soprano, Ignacio Clapés: tenor, Luis Beckman: bajo, Ignacio López Tarso: recitante.			
Premio:	Primer Premio en el Concurso convocado por el Gobierno de Jalisco con motivo del 1er. Centenario de la estancia de Juárez en Guadalajara.			
OBERTURA HOMENAJE A JUÁREZ (1957)	MS		AEMM 6'	
Orquesta				
3322-4341-timb-perc-pno-c.				
LA FRATERNIDAD (1957)	EMM	1984	*	1'40"
De la <i>Cantata Homenaje a Juárez</i>				
Coro mixto a capella				

	E	AE	L	D
SUITE (1957)	EMM	1961	*	9'40"
Violín y piano				
I. Danza				
II. Melodía en lento				
III. Son huasteco				
Encargo:	Juventudes Musicales de México, A.C.			
Estreno:	6 de noviembre de 1957. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Hermilo Novelo: vl., Juan D. Tercero: pno.			
Grabación:	<i>Recital de Hermilo Novelo. Obras de Chávez, Enríquez, Galindo, Mata.</i> Hermilo Novelo: vl, Ma. Elena Barrientos: pno. México : Musart, MCD-3067, [1969]. 33 1/3 rpm., estereofónico.			
EL ABANDONADO (1958)	MS			ABG 2'40"
Canción folklórica del Bajío				
Arreglo para 4 voces mixtas				
CANCIÓN DE CUNA (1958)	MS			ABG 1'30"
Canción folklórica				
Arreglo para tres voces iguales				
LA CHINITA MADERISTA (1958)	MS			ABG 2'
Canción folklórica				
Arreglo para 4 voces mixtas				
HERMOSA FLOR DE PITAYA (1958)	MS			ABG 2'
Canción popular del Bajío				
Arreglo para 3 voces iguales				

	E	AE	L	D
PALOMA ¿DE DÓNDE VIENES? (1958)	MS		ABG 1'45"	
Canción popular del Bajío				
Arreglo para 3 voces iguales				
LA PAZ (1958)	MS		ABG 1'30"	
Arreglo para 4 voces mixtas				
Texto de E. González Martínez				
Estreno: 11 de diciembre de 1959. Auditorio del IMSS. México, D.F. Grupo Coral de la Casa de la Asegurada no. 13, Blas Galindo: dir.				
ROSA DE CASTILLA EN RAMA (1958)	MS		ABG 1'30"	
Canción folklórica				
Arreglo para 3 voces iguales				
SON LOS OJITOS (1958)	MS		ABG 2'30"	
Canción folklórica				
Arreglo coral				
Y DÉJAME LLORAR (1958)	MS		ABG 2'	
Canción folklórica				
Arreglo para 4 voces mixtas				

A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO (1960) MS
Cantata

ABG 40'

Solistas, coro y orquesta

3332-4331-timb-perc-coro-SATB-c.

I. Proemio

II. Canto a Hidalgo

III. Primer Interludio

IV. Canto a Morelos

V. Segundo Interludio

VI. Canto a Guerrero

VII. Canto final.

Estreno: 25 de noviembre de 1960. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Coro del Departamento de Música del INBA, Luis Herrera de la Fuente: dir., Rosa Rimoch: soprano, Julia Araya: mezzosoprano, Paulino Saharrea: tenor, Sergio Morales Pruneda: bajo.

Premio: Primer Premio en el Concurso convocado por la SEP, 1960

Grabación: * *Blas Galindo. Cantata a la Independencia de México.* Orquesta Sinfónica Nacional, Coro del Departamento de Música del INBA, Luis Herrera de la Fuente: dir., Rosa Rimoch: soprano, Julia Araya: mezzosoprano, Paulino Saharrea: tenor, Sergio Morales Pruneda: bajo. Grabación no comercial del estreno. Palacio de Bellas Artes, 25 de noviembre de 1960. 1 cinta de carrete abierto, 30 cm.

	E	AE	L	D
CONCIERTO PARA FLAUTA Y ORQUESTA (1960) EMM		1970	*	27'
			AEMM	

Flauta y orquesta

2222-2200-timb-fl.solista-c.

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 3 de abril de 1965. Nueva Orleans. Estados Unidos de América. Philharmonic Symphony, Werner Torkanowsky: dir., Harriet Edwards: fl.

Estreno en México:

17 de septiembre de 1971. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Carlos Chávez: dir., Gildardo Mojica: fl.

Edición: Reducida para flauta y piano

	E	AE	L	D
QUINTETO (1960)	EMM	1967	*	15'
			AEMM	

Cuarteto de cuerdas y piano

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Allegro*

Encargo: Elizabeth Sprague Coolidge
Foundation of the Library of
Congress.

Estreno: 26 de abril de 1961. Auditorio
Coolidge de la Biblioteca del
Congreso. Washington D.C. Es-
tados Unidos de América. II
Festival de Música Interameri-
cano. Cuarteto Claremont, Art-
hur Balsam: pno.

Estreno en México:

30 de julio de 1963. Palacio de
Bellas Artes. Segundo Festival
de Música Panamericana. Cuar-
teto de Bellas Artes, Luz María
Puente: pno.

Grabación: * *Rodolfo Halffter. Blas Galindo.*
Cuarteto México, Manuel Dela-
flor: pno. México : UNAM, MN-
13 (MC-0508), 1975. (Voz Viva
de México, Música Nueva, 13).
33 1/3 rpm., estereofónico.

Programas de mano disponibles en el CENIDIM.

E AE L D

CUATRO PIEZAS PARA ORQUESTA (1961) MS

ABG 20'

Orquesta

3333-4331-perc-pno. c.

I. *Allegretto*

II. *Allegro*

III. *Lento*

IV. *Allegro spiritoso*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 15 de noviembre de 1963. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir.

EDIPO REY (1961)

MS

ABG

Música incidental para teatro

Coro y orquesta

Adaptación de la obra de Sófocles. Director: Ignacio Retes, escenografía y vestuario: Julio Prieto.

Estreno: 7 de junio de 1961. México, D. F. Orquesta y Coros del IMSS. Blas Galindo: director de orquesta, Alberto Alva: director de coro.

	E	AE	L	D
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (1961)	EMM	1964	*	23'
			AEMM	

Piano y orquesta

3222-4321-timb-perc-pno. solista-c.

I. *Allegretto*

II. *Largo*

III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

Estreno: 17 de agosto de 1962. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Segundo Festival de Música Mexicana. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir., José Kahan: pno.

Dedicatoria: A José Kahan

Edición: Reducida a 2 pianos

Grabación: * *Música de Blas Galindo. Héctor Quintanar.* Orquesta de la Universidad, Eduardo Mata: dir., Carlos Barajas: pno. México : UNAM, MN-3, 1970. (Voz Viva de México, Música Nueva, 3). 33 1/3 rpm., estereofónico.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

E AE L D

TERCERA SINFONÍA (1961)

MS

ABG 26'

Orquesta

3343-4331-timb-perc-c.

I. *Largo-andantino*

II. *Andantino*

III. *Lento*

IV. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 30 de abril de 1961. Washington. Estados Unidos de América. Segundo Festival Interamericano de Música. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir.

Estreno en México: 9 de mayo de 1976. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Francisco Savín: dir.

**CONCIERTO PARA VIOLÍN
Y ORQUESTA (1962)**

EMM

1974

* 22'

AEMM

Violín y orquesta

3222-4321-timb-perc-vl.solista-c.

I. *Andante*

II. *Lento*

III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 13 de septiembre de 1970. Teatro Hidalgo. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Eduardo Mata: dir., Luz Vernova: vl.

Edición: Reducida para violín y piano

	E	AE	L	D
TRES PIEZAS PARA CLARINETE Y ORQUESTA (1962)	MS		ABG 14'40"	
2222-2221-timb-perc-c.				
I. <i>Allegretto</i>				
II. <i>Largo</i>				
III. <i>Allegretto</i>				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes				
CORRIDO DE EMILIANO ZAPATA (1963)	MS		NL	
Coro y banda				
Estreno: 1964(?). Estadio Monumental de la Unidad de Servicios Sociales de Zacatepec, Morelos, México. Coro Mixto. Blas Galindo: dir.				
OBERTURA PARA ÓRGANO Y ORQUESTA (1963)	MS		AEMM 9'	
De la Cantata <i>Letanía Erótica para la Paz</i>				
3343-4331-perc-órgano solista-c.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes				
QUETZALCÓATL (1963)	MS		ABG 40'	
Narrador y orquesta				
2222-2321-perc-narrador-c.				
Texto de Salvador Novo				
Encargo: RCA Victor				
Estreno: México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir, Salvador Novo: narrador.				

TRES PIEZAS PARA CORNO**Y ORQUESTA (1963)**

MS

ABG 13'30"

3222-2221-timb-perc-corno solista en fa-c.

I. *Allegro*II. *Largo*III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

LOS SOLDADITOS DE BARRO (1964)

EMM

1977

* 2'

PianoEstreno: 2 de junio de 1972. México,
D.F. Luis Galindo Mendoza:
pno.

Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis

Edición: *Piezas infantiles***TRÍPTICO TEOTIHUACAN (1964)**

MS

ABG 28'30"

**Coro, solistas (SB), banda e instrumentos
indígenas de percusión.**I. *Allegro*II. *Allegro moderato*III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

Estreno: 14 de septiembre de 1964. Teotihuacán. Estado de México. Banda de Marina, Banda del Estado Mayor, Coro de Bellas Artes, Blas Galindo: dir., Rosa Rimoch: soprano, Roberto Bañuelas: barítono.

	E	AE	L	D
CINCO MAS CINCO (1965)	EMM	1977	*	1'30"
Piano				
Estreno: 26 de octubre de 1965. Escuela Superior Nocturna de Música, México, D.F. Carlos Blas Galindo: pno.				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
LA CIUDAD DE LOS DIOS (1965)	MS		ABG	55'
Narradores, coro y orquesta				
2222-3331-timb-perc-coro-narr-c.				
Texto de Salvador Novo				
Encargo: Departamento de Turismo de la Ciudad de México para el espectáculo Luz y Sonido en Teotihuacán, estado de México.				
Estreno: Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir.				
Grabación: Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir. Grabación no comercial. 1 casete.				

E AE L D

LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ (1963-1965) MS
Cantata

ABG 60'

**Coros, solistas, cinta magnetofónica y
orquesta**

3343-4331-timb-perc-SATB-coro-c.

Texto de Griselda Alvarez

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes. 1963.

Estreno: 2 de mayo de 1969. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir., Coro de la Opera de Bellas Artes, José Ignacio Avila: dir., Coro de Madrigalistas, Jesús Macías: dir., Ofelia Guilmáin: narradora, Maria Luisa Salinas: soprano, Aurora Woodrow: contralto, Luis Beckman: bajo, Francisco Javier Hernández: órgano.

Programa de mano disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
HOMENAJE A RUBÉN DARÍO (1966)	EMM		AEMM	20'
Recitador y orquesta de cuerdas				
I. Introducción				
II. Canto de Vida. <i>Lento cantabile</i>				
III. Canto de Esperanza. <i>Allegro</i>				
Sobre poemas del libro <i>Cantos de vida y esperanza</i> de Rubén Darío				
Encargo:	Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México.			
Estreno:	18 de enero de 1967. Teatro González. Managua. Nicaragua. Orquesta de Cámara Vivaldi, Blas Galindo: dir., Jebert Darién: voz.			
Estreno en México:	12 de agosto de 1971. Centro Libanés. Homenaje a Blas Galindo por sus 40 años de compositor. Orquesta de Cuerdas del Centro Libanés, Blas Galindo: dir. huésped.			
Programas de mano disponibles en el CENIDIM.				
TRES SONSONETES (1967)	MS		ABG	10'
Quinteto de alientos y cinta				
Encargo:	Sociedad de Autores y Compositores de Música			
EL GATO MIMAS (1968)	EMM	1977	*	1'45"
Piano				
Estreno:	7 de junio de 1971. México, D. F. Luis Galindo Mendoza: pno.			
Dedicatoria:	A mis hijos Carlos y Luis			
Edición:	<i>Piezas infantiles</i>			

	E	AE	L	D
MUY SERIO (1968)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
LOS MUÑECOS BAILAN (1969)	EMM	1977	*	1'20"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
CUARTETO (1970)	ADA	1972	*	14'
Cuarteto de cuerdas				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Quasi lento</i>				
III. <i>Allegro energico</i>				
Encargo: Academia de Artes				
Estreno: 22 de junio de 1970. Sala de Ac-				
tos de la Academia de Artes.				
México, D.F. Cuarteto México				
(Luz Vernova: vl. I, Manuel En-				
ríquez: vl. II, Gilberto García:				
vla., Sally van den Berg: vc.)				

	E	AE	L	D
CINCO CANCIONES A				
LA MADRE MUERTA (1971)	EEJ	1975	*	11'

Voz y piano

I. Tu silencio (2'54'')

II. Tu vida flotante (2'37'')

III. Si tu presencia perdí (3'05'')

IV. Amoroso torbellino (2')

V. Ausencia (1')

Poemas de Elías Nandino

Estreno: 11 de agosto de 1974. Teatro de Arquitectura (hoy Carlos Lazo). Ciudad Universitaria. México, D.F. Irma González: soprano, Miguel García Mora: pno.

Edición: Guadalajara : Dirección de Bellas Artes del Gobierno del Estado de Jalisco, 1975 (Cua-dernos de Música)

Programa de mano disponible en el CENDIM

ESTUDIO (1971)	MS	ABG
Órgano		

Estreno: 17 de noviembre de 1972. Barcelona. Víctor Urbán: órg.

	E	AE	L	D
TITOCO-TICO (1971)	MS		ABG	4'30"
Orquesta de percusiones				
Intrumentos indígenas de percusión				
Estreno: 5 de diciembre de 1983. Museo Nacional de Arte, México, D.F. Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir.				
Grabaciones: * <i>Música mexicana de percusiones. Chávez, Enríquez, Galindo, Halffter, Velázquez.</i> Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir. México : UNAM, MN-21, 1983. (Voz Viva de México, Música Nueva, 21). 33 1/3 rpm., estereofónico.				
* <i>Blas Galindo. Suite; Homenaje a Cervantes, Quinteto de metales; Titoco-tico.</i> Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir. Grabación no comercial del estreno. Museo Nacional de Arte. 5 de diciembre de 1983. 1 Casete.				
CASI TRISTE (1972)	EMM	1977	*	3'25"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
MOVIMIENTO PERPETUO (1972)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
CANCIONCITA (1973)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				

	E	AE	L	D
CONCERTINO (1973)	MS		ABG	16'
Guitarra eléctrica y orquesta				
3222-4331-timb-perc-guit solista-c.				
I. <i>Allegretto</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Allegro vigoroso</i>				
Encargo: Academia de Artes.				
Estreno: 2 de junio de 1977. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir., Miguel Alcázar: guit.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
EN BUSCA DE UN MURO (1973)	MS		ABG	
Orquesta				
3222-4331-timb-perc-pno-c.				
Música para la película <i>En busca de un muro</i> , de Carlos Bracho. Actor: Ignacio López Tarso. Dir. de Orquesta: Blas Galindo.				
EL JUGUETE ROTO (1973)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
PEQUEÑA FANTASÍA (1973)	EMM	1977	*	2'35"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
PIEZA SIMPLE (1973)	EMM	1977	*	1'30"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				

	E	AE	L	D
MA YE YA NICAN (1974)	MS		ABG	2'
Coro mixto				
Texto en náhuatl				
TRIPTICO (1974)	EMM	1979	* 14'30"	AEMM
Orquesta de cuerdas				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Andantino spiritoso</i>				
Encargo:	Universidad Nacional Autónoma de México			
Estreno:	20 de abril de 1976. Teatro del Ballet Folklórico de México. México, D.F. Música y Danza del Siglo XX. Orquesta de Cámara. Blas Galindo: dir.			
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
SONATA (1976)	ADA	1978	* 14'30"	
Piano				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Lento con libertad</i>				
III. <i>Allegro vivace</i>				
Encargo:	Academia de Artes			
Estreno:	4 de febrero de 1977. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Jorge Suárez: pno.			
Dedicatoria:	A Ernestina M. de Galindo.			
Grabación:	* Blas Galindo. Rodolfo Halffter. Jorge Suárez: pno. México : UNAM, MN-17 (MC-1072), 1979. (Voz Viva de México, Música Nueva, 17). 33 1/3 rpm., estereofónico.			
Programa de mano disponible en el CENIDIM				

	E	AE	L	D
INVENCIONES PARA QUINTETO DE METALES (1977)	MS		*	16'
Corno, 2 trompetas, trombón, tuba				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Larghetto</i>				
III. <i>Allegro vigoroso</i>				
Encargo:	Dirección General de Derecho de Autor de la SEP.			
Estreno:	20 de abril de 1980. Museo de Arte Moderno. México, D.F. Segundo Foro Internacional de Música Nueva. Conjunto instrumental, Fernando Avila: dir.			
Grabación:	* Blas Galindo. <i>Suite; Homenaje a Cervantes, Invenciones para quinteto de metales; Titoco-tico.</i> Conjunto Instrumental, Fernando Avila: dir. Grabación no comercial del estreno. Museo de Arte Moderno. 20 de abril de 1980. 1 Casete.			
RONDA REVOLUCIONARIA (1977)	MS		ABG	
Orquesta				
Música para la película <i>Ronda revolucionaria</i> , de Carmen Toscano. Director de orquesta: Blas Galindo.				

	E	AE	L	D
CONCERTINO PARA VIOLÍN (1978)	UNAM	1989		20'
Violín y orquesta de cuerdas				

I. *Allegretto*

II. *Andante lento*

III. *Allegro vivace*

Encargo: Academia de Artes.

Estreno: 20 de abril de 1979. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Primer Foro Internacional de Música Nueva. Orquesta Sinfónica Nacional, Andrzej Markowski: dir., Manuel Enríquez: vl.

Dedicatoria: En homenaje a Carlos Chávez

Programa de mano disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
CONCIERTO (1979)	MS		ABG	15'
Flauta y orquesta sinfónica de vientos				
I. <i>Cadenza-Allegro vivace</i>				
II. <i>Andante</i>				
III. <i>Allegro</i>				
Encargo:	Robert Austin Boudreau			
Estreno:	29 de junio de 1980. Point State Park, Pittsburg, Pensilvania. Estados Unidos de América. American Wind Symphony Orchestra, Robert Austin Boudreau: dir., Kenneth Andrews: fl.			
Estreno en México:	24 de mayo de 1981. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, José Guadalupe Flores: dir., Rubén Islas: fl.			
Dedicatoria:	A la American Wind Symphony Orchestra.			
Grabación:	<i>*Blas Galindo. Concierto para flauta y orquesta sinfónica de viento.</i> Grabación no comercial del estreno mundial de la obra. 29 de junio de 1980. 1 casete.			
Programas de mano disponibles en el CENIDIM				
HOMENAJE A JUAN RULFO (1980)	MS		ABG	10'
Orquesta				
Encargo:	Instituto Nacional de Bellas Artes para el Homenaje Nacional a Juan Rulfo.			
Estreno:	30 de septiembre de 1980. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Sergio Cárdenas: dir.			

E AE L D

TRES PIEZAS PARA PERCUSIONES (1980) MS ADA 8'

Orquesta de percusiones

Xilófono, timbres, 4 platos, 4 bongos, campanas, 4 tambores, vibráfono, 4 timbales, gong, tam-tam, bombo, tarola, triángulo.

I. *Allegro*

II. *Andante*

III. *Vivace*

Encargo: Academia de Artes.

Estreno: 5 de diciembre de 1983. Museo Nacional de Arte. México, D.F. Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir.

Grabación: * *Blas Galindo. Suite; Homenaje a Cervantes, Quinteto de metales; Titoco-tico.* Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir. Grabación no comercial del estreno. Museo Nacional de Arte. 5 de diciembre de 1983. 1 Casete.

OBERTURA MEXICANA No. 2 (1981) UNAM 1988 * 10'
AEMM

Orquesta

3322-4341-timb-perc-c.

Encargo: Salvador de Aguinaga

Estreno: 12 de agosto de 1983. Teatro Degollado. Guadalajara, Jalisco. Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Blas Galindo: dir.

Dedicatoria: Francisco Javier Sauza.

Grabación: *Compositores Mexicanos.* Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Héctor Quintanar: dir. México, Universidad de Guanajuato, 1993. 1 disco compacto.

	E	AE	L	D
SONATA (1981)	EMM	1982	*	16'
Violonchelo solo				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Andante dramático</i>				
III. <i>Allegro con brio</i>				
Encargo: Academia de Artes				
Estreno: 8 de abril de 1981. Pinacoteca Virreinal. México, D.F. Tercer Foro Internacional de Música Nueva. Manuel Garnica: vc.				
Dedicatoria: A Carlos Prieto Jacqué.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
TE CANTA MI ESPERANZA (1981)	EH	1985	*	6'
	EMM	1986	*	
Voz y piano				
Texto de Víctor Sandoval				
Edición: <i>México en el Arte</i> , nueva época, no. 7, invierno 1984-1985				
OBERTURA No. 3 (1982)	MS		ABG	10'
Orquesta				
Encargo: Fondo Nacional para Actividades Sociales				
QUINTETO DE ALIENTOS (1982)	MS		ABG	18'30"
Flauta, oboe, clarinete, corno, fagot.				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Allegretto</i>				
Encargo: Academia de Artes				
SIN TÍTULO (1983)	EMM	1991		10'
Órgano				

	E	AE	L	D
CONCIERTO PARA VIOLONCELLO Y ORQUESTA (1984)	MS	AEMM		28'
3222-4331-timb-perc-vc.solista-c.				
Encargo: Carlos Prieto				
Estreno: 28 de junio de 1987. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Car- los Prieto: vc.				
DÚO PARA VIOLÍN Y VIOLONCELLO (1984)	MS		ABG	16'
I. <i>Allegretto</i>				
II. <i>Lento espressivo</i>				
III. <i>Andantino-animato</i>				
Encargo: Academia de Artes				
SUITE (1985)	UNAM	1991		20'
Orquesta de cámara				
1111-1000-c.				
I. Vivace				
II. Andante espressivo				
III. Allegretto				
IV. Andante				
V. Allegro				
Encargo: Dirección de Música del INBA.				
Estreno: 5 de diciembre de 1986.				
QUÉ TE HA DADO ESA MUJER (1985)	EMM	1988	*	9'
Arreglo para coro mixto (SATB)				
Dedicatoria: A Francisco Javier Sauza				
PAJARITO TRAIADOR (1985)	MS		ABG	1'30"
Canon a cinco entradas				
Coro a capella				
Texto de Guillermo Prieto				

	E	AE	L	D
ANDANTE Y ALLEGRO (1986)	MS		ADA	
Guitarra				
Encargo:	Academia de Artes			
Estreno:	12 de mayo de 1987. Casa de la Paz. México, D.F. La guitarra en México. Miguel Alcázar, dir.			
OBRA PARA PIANO Y PERCUSIONES (1986)	MS		ADA	
Encargo:	Academia de Artes			
HOMENAJE A RUFINO TAMAYO (1987)	MS		AEMM 20'	
Voz y orquesta				
3222-4331-timb-perc-voz-c.				
Estreno:	9 de diciembre de 1987. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Francisco Savín, dir., Ignacio Clapés: tenor			
Encargo:	Comisión Mixta para la celebración del 70 aniversario de Rufino Tamayo.			
PRELUDIO No. VI (1987)	MS		ABG 3'	
Piano				
Encargo:	Academia de Artes			
CONCIERTO PARA GUITARRA (1988)	MS		AEMM 16'	
Guitarra eléctrica y orquesta sinfónica de viento				
3222-4331-timb-perc-guit. solista				
I. Andante				
II. Lento				
III. Allegro				
Encargo:	Robert Austin Boudreau y American Waterways Wind Orchesta			

HOMENAJE A RODOLFO HALFFTER (1989) MS AEMM 15'

Orquesta

3333-4331-timb-perc-c.

I. Largo

II. Allegretto

Encargo: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Estreno: 26 de abril de 1992.

Palacio de Bellas Artes. México,

D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Manuel de Elías, dir.

POPOCATÉPETL (1990) MS ABG 25'

Poema Sinfónico

Soprano, tenor y orquesta

3322-4431-timb-perc.ST-c.

Sobre un poema del Dr. Atl

Encargo: Orquesta Sinfónica de Jalisco

SEGUNDA SONATA (1991) EMM 1992 8'

Violín y piano

I. *Allegro*

II. *Andante*

Dedicatoria: A Sebastián

Estreno: julio de 1991.

ÍNDICE POR DOTACIÓN

MÚSICA INSTRUMENTAL

INSTRUMENTOS SOLOS

GUITARRA

Andante y Allegro (1986)

Arrullo "A la niña del retrato" (1945)

ÓRGANO

Estudio (1971)

Sin título (1983)

Variaciones. Del ballet *El sueño y la presencia* (1951)

PIANO

Allegro para una sonata (Examen) (1944)

Arrullo (1945)

Cancioncita (1973)

Casi triste (1972)

Cinco más cinco (1965)

Cinco preludios (1945)

Danzarina (1939)

Fuga en do, a dos partes (1941)

El gato Mimas (1968)

Gavota (1942)
Jalisciense (1936)
El juguete roto (1973)
La lagartija (1935)
Llano alegre (1938)
Movimiento perpetuo (1972)
Los muñecos bailan (1969)
Muy serio (1968)
Pequeña fantasía (1973)
Pieza simple (1973)
Preludio (Examen) (1944)
Preludio (1937)
Preludio no. VI (1987)
Siete piezas (1952)
Los soldaditos de barro (1964)
Sombra (1936)
Sonata (1976)
Suite no. 2 (1936)
Un loco (1935)
Y ella estaba triste (1945)

VIOLONCHELO

Sonata (1981)

DÚOS

DOS PIANOS

Concertino (1938)

PIANO Y PERCUSIONES

Obra para piano y percusiones (1986)

VIOLÍN Y PIANO

Sonata (1945)
Segunda Sonata (1991)
Suite (1957)

VIOLÍN Y VIOLONCHELO

Dúo para violín y violoncello (1984)

Suite no. 1, (1933)

VIOLONCHELO Y PIANO

Sonata (1948)

TRÍOS

ALIENTOS

Fuga (Examen) (1944)

Trozo (1933)

PIANO Y ALIENTOS

Dos preludios (1938)

CUARTETOS

CUERDAS

Cuarteto (1970)

Cuarteto (4 violonchelos) (1936)

QUINTETOS

ALIENTOS

Bosquejos (1937)

Inventaciones para quinteto de metales (1977)

Quinteto de alientos (1982)

Tierra de temporal (1944)

Tres sonsonetes (1967)

PIANO Y CUERDAS

Quinteto (1960)

SEXTETOS

ALIENTOS

Sexteto de alientos (1941)

PERCUSIONES

Titoco-tico (1971)

Tres piezas para percusiones (1980)

ORQUESTA DE CUERDAS

Arrullo (1945)

Poema de Neruda o Me gustas cuando callas (1948)

Scherzo mexicano (1952)

Sinfonía breve (1952)

Triptico (1974)

VIOLÍN Y ORQUESTA DE CUERDAS

Concertino para violín (1978)

FLAUTA Y ORQUESTA DE ALIENTOS

Concierto (1979)

ORQUESTA DE CÁMARA

Arroyos (1942)

Suite (1985)

ORQUESTA PEQUEÑA MEXICANA

Obra para orquesta mexicana (1938)

Sones mariachi (1940)

ORQUESTA

- Cuatro piezas* (1961)
- Danza de las fuerzas nuevas*, suite del ballet (1940)
- Entre sombras anda el fuego*, suite del ballet (1940)
- La hija del Yori*, suite del ballet (1952)
- Homenaje a Cervantes* (1947)
- Homenaje a Juan Rulfo* (1980)
- Homenaje a Rodolfo Halffter* (1989)
- Impresión campestre* (1940)
- Nocturno* (1945)
- Obertura. Homenaje a Juárez* (1957)
- Obertura mexicana no. 1* (1953)
- Obertura mexicana no. 2* (1981)
- Obertura mexicana no. 3* (1982)
- Pequeñas variaciones* (1951)
- Segunda sinfonía* (1957)
- Sones de mariachi* (1941)
- Tercera sinfonía* (1961)
- El zanate*, suite del ballet (1947)

CLARINETE Y ORQUESTA

- Tres piezas para clarinete y orquesta* (1962)

CORNO Y ORQUESTA

- Tres piezas para corno y orquesta* (1963)

FLAUTA Y ORQUESTA

- Concierto para flauta y orquesta* (1960)

GUIARRA Y ORQUESTA

- Concertino para guitarra eléctrica* (1973)
- Concierto para guitarra* (1988)

ÓRGANO Y ORQUESTA

Obertura. De la cantata Letanía erótica para la paz (1963)

PIANO Y ORQUESTA

Concierto no. 1 (1942)

Segundo concierto (1961)

VIOLÍN Y ORQUESTA

Concierto para violín y orquesta (1962)

VIOLONCHELO Y ORQUESTA

Concierto para violoncello y orquesta (1984)

MÚSICA VOCAL

VOZ

Aguilita mexicana (1942)

Canto al maestro Justo Sierra (1947)

Hilitos de agua (1944)

VOZ Y PIANO

Alerta (1936)

Arrullo "A la niña del retrato" (1945)

Canción de cuna (1957)

Canción escolar (1943)

Canto al maestro Justo Sierra (1947)

Cinco canciones a la madre muerta (1971)

Estampa (1939)

Fuensanta, o Hermana, hazme llorar (1954)

Jicarita (1939)

La luna está encarcelada (1939)
Madre mía, cuando muera (Nonantzin) (1943)
Mi querer pasaba el río (1939)
Páginas verdes (1939)
Paloma blanca (1939)
Poema (1939)
Poema de amor (1939)
Por el ir del río (1950)
Soy una sombra (1947)
Te canta mi esperanza (1981)

VOZ SOLISTA CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL

Fuensanta (1954)

VOZ Y ORQUESTA DE CUERDAS

Homenaje a Rubén Darío (1966)

VOZ Y ORQUESTA

Arrullo (1945)
Homenaje a Rufino Tamayo (1987)
Jicarita (1939)
Madre mía, cuando muera (1943)
Paloma blanca (1939)
Popocatepetl (1990)
Quetzalcóatl (1963)

VOZ Y CORO

Ol' man river (1940)

VOZ, CORO, BANDA E INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Tríptico Teotihuacán (1964)

VOZ, CORO Y ORQUESTA

A la Independencia de México (1960)

La ciudad de los dioses (1965)

Homenaje a Juárez (1957)

Letanía erótica para la paz (1963-1965)

CORO A CAPELLA

El abandonado (1958)

Alerta compañeros de trabajo (1936)

Arrullo (1945)

Canción de cuna (1958)

Caporal (1935)

La chinita maderista (1958)

Corazón disperso (1950)

Corrido "Luis Carlos Prestes" (1943)

Cuadros (1934)

Dos corazones heridos (1948)

En tí la tierra canta (1943)

La feuille tombeé (1944)

La fraternidad (de la cantata *Homenaje a Juárez*) (1957)

Fuga (Examen) (1944)

Hermosa flor de pitaya (1958)

Ma ye ya nican (1974)

Madre mía (1944)

Maguey (1950)

Me gustas cuando callas (1948)

La montaña (1945)

Pajarillo barranqueño (1947)

Pajarito corpulento (1943)

Pajarito traidor (1985)

Paloma ¿de dónde vienes? (1958)

Para mi corazón basta tu pecho (1948)

Pasan los héroes (1945)

La paz (1958)

Poema (1939)

Que te ha dado esa mujer (1985)

Romance del corazón errabundo (1955)

Rosa de castilla en rama (1958)

Son los ojitos (1958)

Uno es mi fruto (1945)

Voz mía, canta, canta (1946)

Y déjame llorar (1958)

CORO Y PIANO

Primavera (1944)

CORO Y BANDA

Corrido de Emiliano Zapata (1963)

Dos canciones de la Revolución (1953)

Primavera (1944)

CORO Y ORQUESTA DE CÁMARA

Poema de amor (1939)

CORO Y ORQUESTA

A la Patria (1946)

Canto al maestro Justo Sierra (1947)

Tres canciones mexicanas de la Revolución (1953)

OBRAS ESCÉNICAS

BALLET

- La coronela*. Música para el episodio IV (1940)
- La creación del hombre* (1939)
- Danza de las fuerzas nuevas* (1940)
- En la boda*. Basada en *Sones de mariachi* (1945)
- Entre sombras anda el fuego* (1940)
- Feria* (1947)
- La hija del Yori* (1952)
- El maleficio* (1954)
- La manda* (1951)
- La mulata de Córdoba* (1939)
- El sueño y la presencia* (1951)
- El zanate* (1947)

CINE

- El tuerto*. Para la película *Raíces* (1954)
- En busca de un muro* (1973)
- Ronda revolucionaria* (1977)

TEATRO

- Astucia* (1948)
- Don Juan Tenorio* (1956)
- Don Quijote* (Acto II) (1947)
- Edipo Rey* (1961)
- Los signos del zodiaco* (1951)

ÍNDICE ALFABÉTICO

A

- A la Independencia de México* (1960)
- A la Patria* (1946)
- El abandonado* (1958)
- Aguilita mexicana* (1942)
- Alerta* (1936)
- Alerta compañeros de trabajo* (1936)
- Allegro para una sonata* (Examen) (1944)
- Andante y Allegro* (1986)
- Arroyos* (1942)
- Arrullo* (orquesta de cuerdas) (1945)
- Arrullo* (piano) (1945)
- Arrullo* (voz y orquesta) (1945)
- Arrullo* (coro a capella) (1945)
- Arrullo "A la niña del retrato"* (guitarra) (1945)
- Arrullo "A la niña del retrato"* (voz y piano) (1945)
- Astucia* (1948)

B

- Bosquejos* (1937)

C

- Canción de cuna* (voz y piano) (1957)
Canción de cuna (coro a capella) (1958)
Canción escolar (1943)
Cancioncita (1973)
Canto al maestro Justo Sierra (coro y orquesta) (1947)
Canto al maestro Justo Sierra (voz) (1947)
Canto al maestro Justo Sierra (voz y piano) (1947)
Caporal (1935)
Casi triste (1972)
Chacona véase *Pequeñas variaciones*
La chinita maderista (1958)
Cinco canciones a la madre muerta (1971)
Cinco más cinco (1965)
Cinco preludios (1945)
La ciudad de los dioses (1965)
Concertino (1938)
Concertino para guitarra eléctrica (1973)
Concertino para violín (1978)
Concierto no. 1 (piano y orquesta) (1942)
Concierto no. 2 (piano y orquesta) véase *Segundo concierto*
Concierto para flauta y orquesta (1960)
Concierto para flauta y orquesta de alientos (1979)
Concierto para guitarra (1988)
Concierto para violín y orquesta (1962)
Concierto para violonchelo y orquesta (1984)
Corazón disperso (1950)
La coronela. Música para el episodio IV (1940)
Corrido de Emiliano Zapata (1963)
Corrido "Luis Carlos Prestes" (1943)
La creación del hombre (1939)
Cuadros (1934)
Cuarteto (1970)
Cuarteto (de cellos) (1936)
Cuatro piezas (1961)

D

Danza de las fuerzas nuevas (1940)
Danza de las fuerzas nuevas, suite del ballet (1940)
Danzarina (1939)
Don Juan Tenorio (1956)
Don Quijote (Acto II) (1947)
Dos canciones de la Revolución (1953)
Dos corazones heridos (1948)
Dos preludios (1938)
Dúo para violín y violoncello (1984)

E

Edipo Rey (1961)
En busca de un muro (1973)
En la boda. Basada en *Sones de mariachi* (1945)
En ti la tierra canta (1943)
Entre sombras anda el fuego (1940)
Entre sombras anda el fuego, suite del ballet (1940)
Estampa (1939)
Estudio (1971)

F

Feria (1947)
La feuille tombeé (1944)
La fraternidad (de la cantata *Homenaje a Juárez*) (1957)
Fuensanta (voz e instrumentos de aliento) (1954)
Fuensanta, o Hermana, hazme llorar (voz y piano) (1954)
Fuga (Examen) (3 instrumentos de aliento) (1944)
Fuga (Examen) (4 voces mixtas) (1944)
Fuga en do, a dos partes (1941)

G

El gato Mimas (1968)

Gavota (1942)

H

Hermana, hazme llorar, véase Fuensanta

Hermosa flor de pitaya (1958)

La hija del Yori (1952)

La hija del Yori, Suite del ballet (1952)

Hilitos de agua (1944)

Homenaje a Cervantes (1947)

Homenaje a Juan Rulfo (1980)

Homenaje a Juárez (1957)

Homenaje a Rodolfo Halffter (1989)

Homenaje a Rubén Darío (1966)

Homenaje a Rufino Tamayo (1987)

I

Impresión campestre (1940)

Inventiones para quinteto de metales (1977)

J

Jalisciense (1936)

Jicarita (voz y orquesta) (1939)

Jicarita (voz y piano) (1939)

El juguete roto (1973)

L

La lagartija (1935)

Letanía erótica para la paz (1965)

Llano alegre (1938)

La luna está encarcelada (1939)

M

- Ma ye ya nican* (1974)
Madre mía (1944)
Madre mía, cuando muera (voz y orquesta) (1943)
Madre mía, cuando muera (Nonantzin) (voz y piano) (1943)
Maguey (1950)
El maleficio (1954)
La manda (1951)
Me gustas cuando callas (coro a capella) (1948)
Mi querer pasaba el río (1939)
La montaña (1945)
Movimiento perpetuo (1972)
La mulata de Córdoba (1939)
Los muñecos bailan (1969)
Muy serio (1968)

N

- Nocturno* (1945)

O

- Obertura. De la cantata Letanía erótica para la paz* (1963)
Obertura. Homenaje a Juárez (1957)
Obertura mexicana no. 1 (1953)
Obertura mexicana no. 2 (1981)
Obertura mexicana no. 3 (1982)
Obra para orquesta mexicana (1938)
Obra para piano y percusiones (1986)
Ol' man river (1940)

P

- Páginas verdes* (1939)
Pajarillo barranqueño (1947)
Pajarito corpulento (1943)
Pajarito traidor (1985)
Paloma blanca (voz y orquesta) (1939)
Paloma blanca (voz y piano) (1939)
Paloma ¿de dónde vienes? (1958)
Para mi corazón basta tu pecho (1948)
Pasan los héroes (1945)
La paz (1958)
Pequeña fantasía (1973)
Pequeñas variaciones (1951)
Pequeñas variaciones para órgano véase Variaciones
Pieza simple (1973)
Poema (coro a capella) (1939)
Poema (voz y piano) (1939)
Poema de amor (coro y orquesta de cámara) (1939)
Poema de amor (voz y piano) (1939)
Poema de Neruda o Me gustas cuando callas (1948)
Popocatepetl (1990)
Por el ir del río (1950)
Preludio (1937)
Preludio (Examen) (1944)
Preludio no. VI (1987)
Primavera (coro infantil y banda) (1944)
Primavera (coro y piano) (1944)

Q

- Qué te ha dado esa mujer* (1985)
Quetzalcóatl (1963)
Quinteto (1960)
Quinteto de alientos (1982)

R

Romance del corazón errabundo (1955)

Ronda revolucionaria (1977)

Rosa de castilla en rama (1958)

S

Scherzo mexicano (1952)

Segunda sinfonía (1957)

Segundo concierto (1961)

Sexteto de alientos (1941)

Siete piezas (1952)

Los signos del zodiaco (1951)

Sin título (1983)

Sinfonia breve (1952)

Los soldaditos de barro (1964)

Segunda Sonata (violín y piano) (1991)

Sombra (1937)

Son los ojitos (1958)

Sonata (piano) (1976)

Sonata (violín y piano) (1945)

Sonata (violonchelo) (1981)

Sonata (violonchelo y piano) (1948)

Sones de mariachi (1941)

Sones mariachi (1940)

Soy una sombra (1947)

El sueño y la presencia (1951)

Suite (orquesta de cámara) (1985)

Suite (violín y piano) (1957)

Suite no. 1 (1933)

Suite no. 2 (1936)

T

- Te canta mi esperanza* (1981)
Tercera sinfonía (1961)
Tierra de temporal (1944)
Titoco-tico (1971)
Tres canciones mexicanas de la Revolución (1953)
Tres piezas para clarinete y orquesta (1962)
Tres piezas para corno y orquesta (1963)
Tres piezas para percusiones (1980)
Tres preludios para ballet véase Entre sombras anda el fuego
Tres sonsonetes (1967)
Triptico (1974)
Triptico Teotihuacán (1964)
Trozo (1933)
El tuerto (1954)

U

- Un loco* (1935)
Uno es mi fruto (1945)

V

- Variaciones. Del ballet El sueño y la presencia* (1951)
Voz mía, canta, canta (1946)

Y

- Y déjame llorar* (1958)
Y ella estaba triste (1945)

Z

- El zanate* (1947)
El zanate, suite del ballet (1947)

REFERENCIAS DOCUMENTALES

- "Actividades del Grupo de los Cuatro", *Cultura Musical*, no. 6, abril de 1937.
- Agea, Francisco, "El concurso de obras mexicanas" en Programa de la Temporada 1940 de la Orquesta Sinfónica de México. 18 de agosto de 1940.
- Agea, Francisco, "*Nocturno*", notas al programa del estreno, Palacio de Bellas Artes, 17 de agosto de 1945.
- Agea, Francisco, "Blas Galindo", *México en el Arte*, no. 5, noviembre de 1948.
- Agea, Francisco, "*Segundo concierto para piano y orquesta*", notas al programa "Concierto extraordinario de la OSN", 27 de julio de 1973.
- Agea, Francisco, "*Sinfonía breve*", notas al programa del estreno, Palacio de Bellas Artes, 22 de agosto de 1952.
- Alcaraz, José Antonio, "De hoy", *Proceso*, 9 de enero de 1978.
- Alcaraz, José Antonio, ...*en una música estelar*. México : CENIDIM, 1987.
- Alcaraz, José Antonio, "*La manda*", notas al disco *Ballets mexicanos. Chávez, Moncayo, Galindo*. Francia, Forlane, UM3701, 1980.
- Alcaraz, José Antonio, "Permanencia fértil", *Proceso*, 25 de junio, 2 y 9 de junio de 1990.
- Alcaraz, José Antonio, "Y es cuento de no acabar", en *Allá en el teatro grande*. México, Plaza y Valdés, 1988. (La ciudad).

- Aristógenes [Gerónimo Baqueiro Foster], "Brailowsky en su recital Chopin. El Coro de Madrigalistas. Festival de Lied Mexicano. La Orquesta del Conservatorio. Eisenberg y José Limantour, los directores más jóvenes". *Jueves de Excelsior*, 30 de noviembre de 1939.
- Artime, Humberto, "Crónica sobre el 2º concierto del Grupo de los Cuatro", *Novedades*, 15 de octubre de 1936.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Zavaleta en Bellas Artes. El Grupo de los Cuatro. Juan de Tercero y su nuevo coro. Carlos Chávez en Estados Unidos", *Excelsior*, 4 de abril de 1936.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Empiezan las actividades musicales en las salas de conciertos. Lo que hacen los músicos mexicanos en el extranjero", *Excelsior*, 12 de enero de 1936.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "La cantante Sonia Verbitzky", "Por el mundo de la música". *Excelsior*, 29 de noviembre de 1939.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El grupo de Ana Sokolov. Jorge Sandor sigue haciendo furor", "Por el mundo de la música". *Excelsior*, 25 de marzo de 1940.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "La Coronela, de Silvestre Revueltas". "Por el mundo de la música". *Excelsior*, 8 de diciembre de 1940.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Indiferencia por la Suite de *Focade*, del compositor inglés William Walton. Decepción por el concierto para piano de Blas Galindo. *En las estepas de Asia Central*, de Borodin; la suite de *Petrushka*, Dimitri Mitropulos". "Por el mundo de la música". *Revista Musical Mexicana*, 7 de agosto de 1942.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "La Coronela extraviada", Suplemento Cultural de *El Nacional*, 13, 27 de noviembre y 4 de diciembre de 1949.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, Resultó grandioso el homenaje a Revueltas en Bellas Artes. Los músicos pusieron toda su alma en las interpretaciones. Se han robado *La Coronela*. Hubo que tocarla con piano y mutilada. La grandeza de Waldeen como bailarina y coreautora". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 8 de noviembre de 1949.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Blas Galindo y las impresiones de su viaje a Polonia. Los primeros premios polaco, soviético y Carlos Rivero, en el Concurso Internacional Chopin. El segundo recital de Claudio Arrau. El Coro de Madrigalistas". "Por el mundo de la música." *El Nacional*, 28 de febrero de 1950.

- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Evocaciones de Federico Smetana. Suplemento: Conferencia de Galindo sobre su viaje a Polonia. Arrau y Limantour". *El Nacional*, 5 de marzo de 1950.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, Tres conciertos del Conservatorio Nacional con la colaboración de la Sinfónica Nacional. Exhibición de los alumnos más destacados. Dirigirán la orquesta Blas Galindo, Moncayo y Javier Meza Nieto. Durón dirigió el Coro de Niños. Jaramillo dirigirá el *Magnificat* con el Coro de Alumnos". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 4 de noviembre de 1950.
- Baqueiro Foster, Gerónimo. "El Conservatorio dió su Segundo Concierto. Discípulos de Smilovits, Amparán y Agea. Dirigieron Blas Galindo y J. P. Moncayo". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 14 de noviembre de 1950.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El pianista Eric Landerer en la Sala Chopin. El 2º concierto del Conservatorio con la colaboración de la Sinfónica Nacional. Blas Galindo como director". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 12 de septiembre de 1951.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El Ballet Mexicano, con José Limón. *La Manda*, *Pastillita* y *El Chueco*, los nuevos ballets. Rosa Reyna y Guillermo Keys Arenas. Un nuevo libro de Salomón Kahan". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 4 de diciembre de 1951.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El Ballet Mexicano de la Academia de la Danza Mexicana", Mérida, *Diario del Sureste*, 6 de mayo de 1952.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Ballets de Silvestre Revueltas, Mabarak, Halfter y Blas Galindo en los últimos programas de la serie de la Academia de la Danza Mexicana. El Coro Mixto de la Iglesia Luterana". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 15 de noviembre de 1952.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El Conservatorio Nacional de Música y sus urgencias", en *Congreso Nacional de Música*, México, 1956.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Joaquín Amparán, director del Conservatorio Nacional de Música", *El Nacional*, 20 de enero de 1960.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Conservatorio Nacional de Música y sus directores", *El Nacional*, 23 de enero de 1960.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Decadencia del Conservatorio bajo la dirección de Blas Galindo". "Opera, Conciertos, Ballet". *El Nacional*, 6 de julio de 1961.

- Baqueiro Foster, Gerónimo, "*La Coronela* rescatada", *El Nacional*, 4 de marzo de 1962.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "En pos de la histórica partitura de Silvestre Revueltas", *El Nacional*, 11 de marzo de 1962.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "José Ives Limantour y *La Coronela*", *El Nacional*, 18 de marzo de 1962.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Dos virtuosos. Galindo en Nueva York. Verdi en el Iris". *Tiempo*, 2 de mayo de 1966.
- Barros Sierra, José, "Cuatro jóvenes autores". "Conciertos y recitales", *El Universal*, 18 de octubre de 1936.
- Barros Sierra, José, "Crítica Musical", *El Universal*, 27 de noviembre de 1935.
- Behague, Gerard, *La música en América Latina. Una introducción*, Trad. Miguel Castillo Didier. Caracas, Monte Ávila, 1983.
- Bueno, Miguel, "La música mexicana. VI. Galindo y Moncayo", *Carnet Musical*, noviembre de 1963.
- Carmona, Gloria, "*Segunda sinfonía*", Notas al programa. X Aniversario de la Academia de Artes. 11 de junio de 1978.
- Carmona, Gloria, "*Sinfonía breve*", notas al disco *Música de José Pablo Moncayo, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México, RCA Víctor, MRL/S-002, 1970.
- Carpentier, Alejo. "1910-Blas Galindo-1953", en *Ese músico que llevo dentro*, Tomo I, La Habana, Letras Cubanas, 1980. (Publicado anteriormente en *El Nacional*, Caracas, 27 de octubre de 1953).
- Castañeda, Daniel, "Concierto primaveral en el mes de octubre", *Todo*, 20 de octubre de 1936.
- Chase, Gilbert, *Introducción a la música americana contemporánea*, Buenos Aires, Nova, 1958.
- Chávez, Carlos, "Blas Galindo", *Nuestra Música*, no. 1, reeditado en *Pauta*, vol XI no. 41, enero marzo de 1992.
- Chávez, Carlos, "*Cinco preludios*", notas al programa "Conciertos de los Lunes", 30 de junio de 1947.
- "Concierto de 4 jóvenes compositores". Programa de mano, Teatro Orientación, 25 de noviembre de 1935.

- "Concierto de los jóvenes compositores", *El Instante*, 25 de noviembre de 1936.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 31 de marzo de 1936.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 15 de octubre de 1936.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 23 de agosto de 1938.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Palacio de Bellas Artes, 22 y 24 de noviembre de 1940.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro dedicado a las Escuelas de Arte para Trabajadores". Programa de mano, 17 de junio de 1936.
- Contreras, Salvador, "El Grupo de los Cuatro", *Armonía*, año II, nos. 7 y 8, agosto-septiembre de 1967.
- "Crónica sobre el segundo concierto del Grupo de los Cuatro", *El Ilustrado*, 22 de noviembre de 1936.
- "El Grupo de los Cuatro", *Cultura Musical* no 1, nov. 1936.
- Espinosa, Pablo, "Y Galindo, músico de pueblo y soñador de sonidos, se posó en Bellas Artes", *La Jornada*, 21 de abril de 1993.
- Estrada, Jesús, "*Variaciones*", notas al programa, 20 de junio de 1953.
- Frisch, Uwe, "*Cinco preludios*", folleto del disco *Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*, México, UNAM, Voz Viva de México, Serie Música Nueva no. 19, 1980.
- Galindo Blas, "C. Huízar", *Nuestra música*, año I, no. 2, mayo de 1946.
- Galindo, Blas, "Compositores de mi generación", *Nuestra música*, año III, no. 10, abril de 1948.
- Galindo, Blas, "*Concertino para violín*", nota inédita, CENIDIM.
- Galindo, Blas, "*Danza de las fuerzas nuevas*", Notas al programa, 21 de noviembre de 1940.
- Galindo, Blas, "Discurso de bienvenida al maestro Rodolfo Halffter", en *Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes*, México, Academia de Artes, 1979.

- Galindo Blas, *El nacionalismo musical mexicano*. Tesis. Conservatorio Nacional de Música, 1940.
- Galindo, Blas, "Entre sombras anda el fuego", Notas al programa, 21 de noviembre de 1940.
- Galindo Blas, "Homenaje a Rubén Darío", notas al programa "Homenaje de México a Rubén Darío, poeta cimero de América". 18 de enero de 1967.
- G[alindo], B[las], "La acción del Grupo de los Cuatro", en *Cultura Musical*, no. 8, junio de 1937.
- Galindo, Blas, "Nacionalismo musical mexicano", *Boletín de Música*, Órgano del Departamento de Música de la SEP, No. 3, Septiembre De 1946.
- Galindo, Blas. "Palabras en homenaje al maestro Ignacio Fernández Esperón 'Tata Nacho'. en *Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes*, México, Academia de Artes, 1979.
- Galindo, Blas, "Quinteto", notas al disco *Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México, UNAM, Voz Viva de México no. 13, 1975.
- Galindo, Blas, "Sones mariachi", Notas al disco *Mexico. Its cultural life in music and art*. Estados Unidos, Columbia, 1964.
- "Galindo, Blas". *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona, Labor, 1954.
- García Bonilla, Roberto y Xochiquetzal Ruiz, "Rastros de un rostro, o historias sin historia". Entrevista a Blas Galindo, *Pauta*, vol. XI, no. 41, enero-marzo de 1992.
- Grial, Hugo de, *Músicos mexicanos*, México, Diana, 1965.
- Iglesias, Antonio. *Rodolfo Halffter. (Tema, nueve décadas y final)*. Madrid, Fundación Comercio Exterior, 1992.
- J[uárez] E[chenique], B[enjamín], "Tercera sinfonía", notas al programa, 9 de mayo de 1976.
- J.M.E. "Música. Conciertos de Cámara. Szeryng", *El Universal*, 29 de octubre de 1945.
- Kahan, Salomón, "Una hora experimental", *El Universal Gráfico*, 29 de noviembre de 1935.
- Kahan, Salomón, *Fascinación de la música*, México, Independencia, 1964.
- Manrique, Jorge Alberto, "Blas Galindo", *La Jornada*, 21 de abril de 1993.

- Martín, Edgardo, "*Sinfonía breve*", y "*Segundo concierto para piano y orquesta*", notas al programa. "Concierto de Homenaje al Congreso de Centros Regionales de la UNESCO". La Habana, 18 de septiembre de 1965.
- Mayer Serra, Otto, "*Sones de mariachi*", notas al disco *Galindo: Sones de Mariachi; Moncayo: Huapango; Revueltas: Homenaje a García Lorca; Ayala: Tribu*. México, Musart, MCD-3007, [1957].
- Moncada García, Francisco, "Blas Galindo Dimas", en *Grandes músicos mexicanos*, México, Framong, 1966.
- Moreno, Igor [Gerónimo Baqueiro Foster], "El barítono Dickson Fitus. Blas Galindo en Nicaragua". *El Nacional*, 25 de enero de 1967.
- Moreno, Yolanda. *Rostro del nacionalismo en la música mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989
- Peña, Rodolfo F., "Don Blas en Celaya", *La Jornada*, 22 de abril de 1993.
- Plenn, Abel, "*Suite no. I*". Notas al programa, 7 de noviembre de 1933.
- Ruiz de Baqueiro, Eloísa, "De la enseñanza musical en el Conservatorio y sus deficiencias", en *Congreso Nacional de Música*, México, 1956.
- Ruiz Ortiz, Xochiquetzal, "Blas Galindo. Una vida dedicada a la música". *Heterofonía* no. 108, enero-junio de 1993.
- Sandi, Luis, "El Grupo de los Cuatro", *El Nacional*, 25 de octubre de 1936.
- Stevenson, Robert, "Galindo Dimas, Blas". *The New Grove*, ed Stanley Sadie, London, MacMillan, 1980.
- Tapia, Gloria. "Blas Galindo", *Excélsior*, 17 de abril de 1994.
- Tello, Aurelio, *Salvador Contreras. Vida y obra*. México, Cenidim, 1987.
- Tello, Aurelio, "Un medio día con Blas Galindo", *Siempre!*, 1990.
- Valencia, Tita, "*Sones de mariachi*", Notas al disco *Galindo, Sones de Mariachi; Halffter, Obertura festiva; Revueltas, Janitzio, Cuauhnáhuac; Bernal Jiménez, Tres Cartas de México*. México, DDF, 1984.
- "Vida musical", *El Instante*, 25 de noviembre de 1935.

CONSEJO NACIONAL
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
PRESIDENTE

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada
DIRECTOR

Ignacio Toscano
SUBDIRECTOR

Martín Díaz
SUBDIRECTOR DE EDUCACIÓN
E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS

COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA

Fernando García Torres
DIRECTOR

CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN,
DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN
MUSICAL "CARLOS CHÁVEZ"

José Antonio Robles Cahero
DIRECTOR



BLAS GALINDO. BIOGRAFÍA, ANTOLOGÍA DE TEXTOS Y CATÁLOGO
Terminó de imprimirse el mes de octubre de 1994 en
Diseño e Impresos Marfil, con un tiro de 1000 ejemplares.
En su composición se utilizó tipografía Times Roman de 8, 10 y 12 pts.
Diseño y Diagramación: Atril, excelencia editorial.

Blas Galindo

BIOGRAFÍA, ANTOLOGÍA DE TEXTOS Y CATÁLOGO



Xochiquetzal Ruiz Ortiz



CENIDIM

Con la figura de Blas Galindo (1910-1993) se ha generado una imagen casi simbólica y legendaria del músico mexicano de origen indígena que proyecta su personalidad hacia la creación de un arte de carácter universal pero representativo de su país, como ejemplo arquetípico de los postulados que rigieron la estética del nacionalismo posterior a la Revolución mexicana.

Esta edición preparada por Ruiz Ortiz nos presenta en Galindo a una figura tan citada y referida como poco estudiada. En la biografía del compositor la autora hace énfasis sobre la distancia entre el estilo musical de un autor denso, disciplinado y austero, y la imagen de nacionalista que la leyenda le ha impuesto. La edición se complementa con una antología de textos del compositor y acerca de su obra, así como con el catálogo completo de sus composiciones.

Blas Galindo
Biografía, antología de textos y catálogo

CENIDIM
DIFUSION

CENIDIM
DIFUSION

Blas Galindo
Biografía, antología de textos y catálogo

POR
Xochiquetzal Ruiz Ortiz

CENIDIM
DIFUSION



CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical "Carlos Chávez"

1994

Ruiz Ortiz, Xochiquetzal, 1959- , comp.

***Blas Galindo: Biografía, antología de textos
y catálogo*** / Xochiquetzal Ruiz Ortiz.--México:
CENIDIM, 1994.

209 p.p.: il.; 23 cm.

Incluye catálogo de obras del compositor, bibliografía e índices.

ISBN 968-29-4939-4

1.- Galindo, Blas, 1910-1993.

2.- Galindo, Blas-Bibliografía

3.- Músicos mexicanos - siglo XX / I. t.

ML410.G1

781.972

Foto de portada: *Homenaje al maestro Blas Galindo (1910-1993)*,
Academia de Artes, 1994.

Primera edición, 1994.

DR © Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CNCA

Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA

Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical "Carlos Chávez", CENIDIM

Liverpool 16, Col. Juárez C.P. 06600 México, D.F.

Tels. 546 6140 y 592 5953

Impreso en México

Printed in Mexico

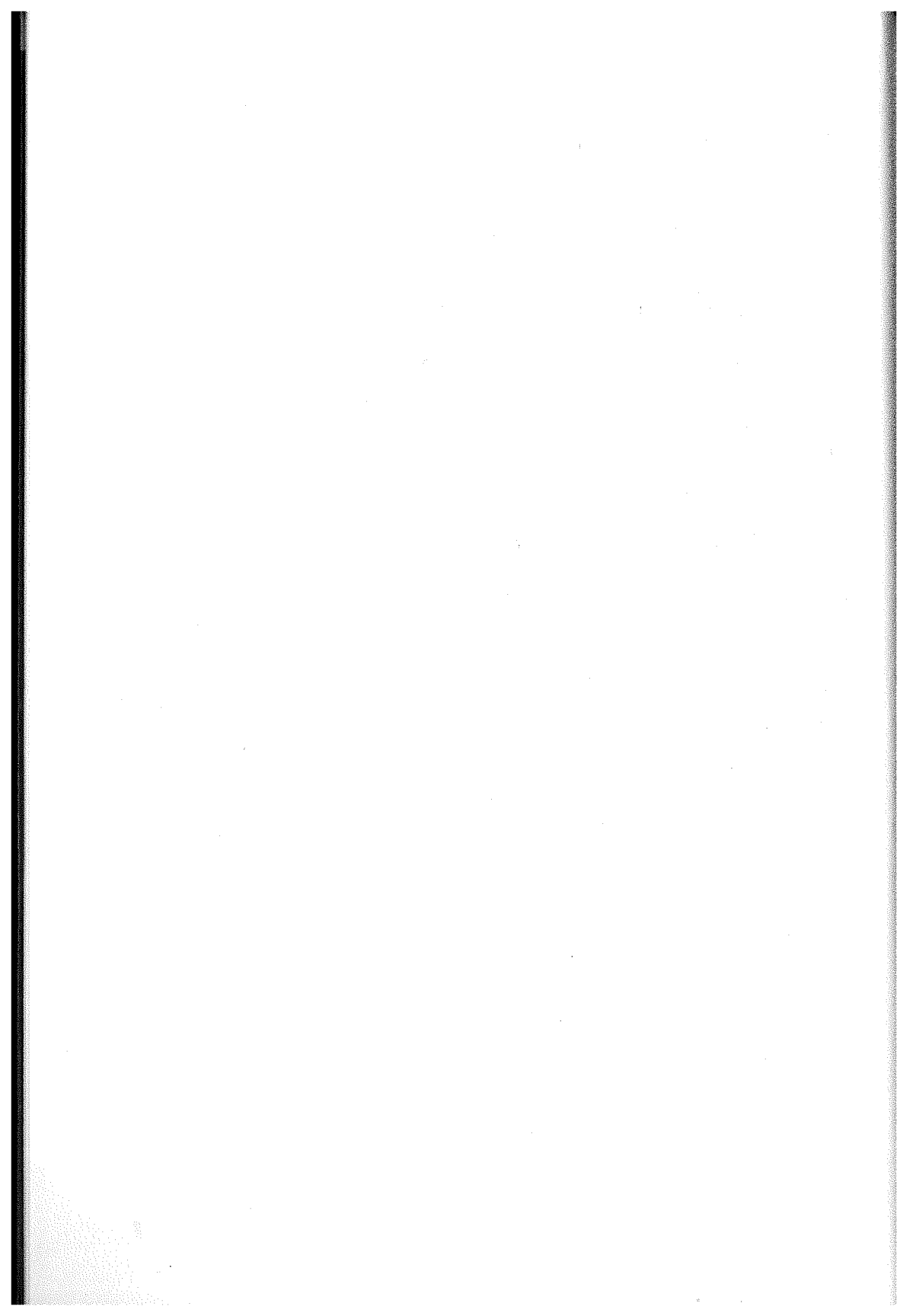
ISBN 968-29-4939-4

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
BLAS GALINDO. UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA (Apuntes biográficos). Xochiuetzal Ruiz Ortiz	17
ESCRITOS DE BLAS GALINDO	
COMPOSITORES DE MI GENERACIÓN	43
CANDELARIO HUÍZAR	49
IMPRESIONES DE MI VIAJE A POLONIA	55
DISCURSO DE BIENVENIDA AL MAESTRO RODOLFO HALFFTER. (ACADEMIA DE ARTES)	59
PALABRAS EN HOMENAJE AL MAESTRO IGNACIO FERNÁNDEZ ESPERÓN "TATA NACHO". (ACADEMIA DE ARTES)	62
COMENTARIOS A LAS OBRAS DE BLAS GALINDO	
SUITE NO. 1 (1933). Abel Plenn	67
TRES CANCIONES: JICARITA, MI QUERER PASABA EL RÍO, PALOMA BLANCA (1939). Rodolfo Halffter	68
ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO (1940). Blas Galindo	69
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940)	70
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS. Blas Galindo	70

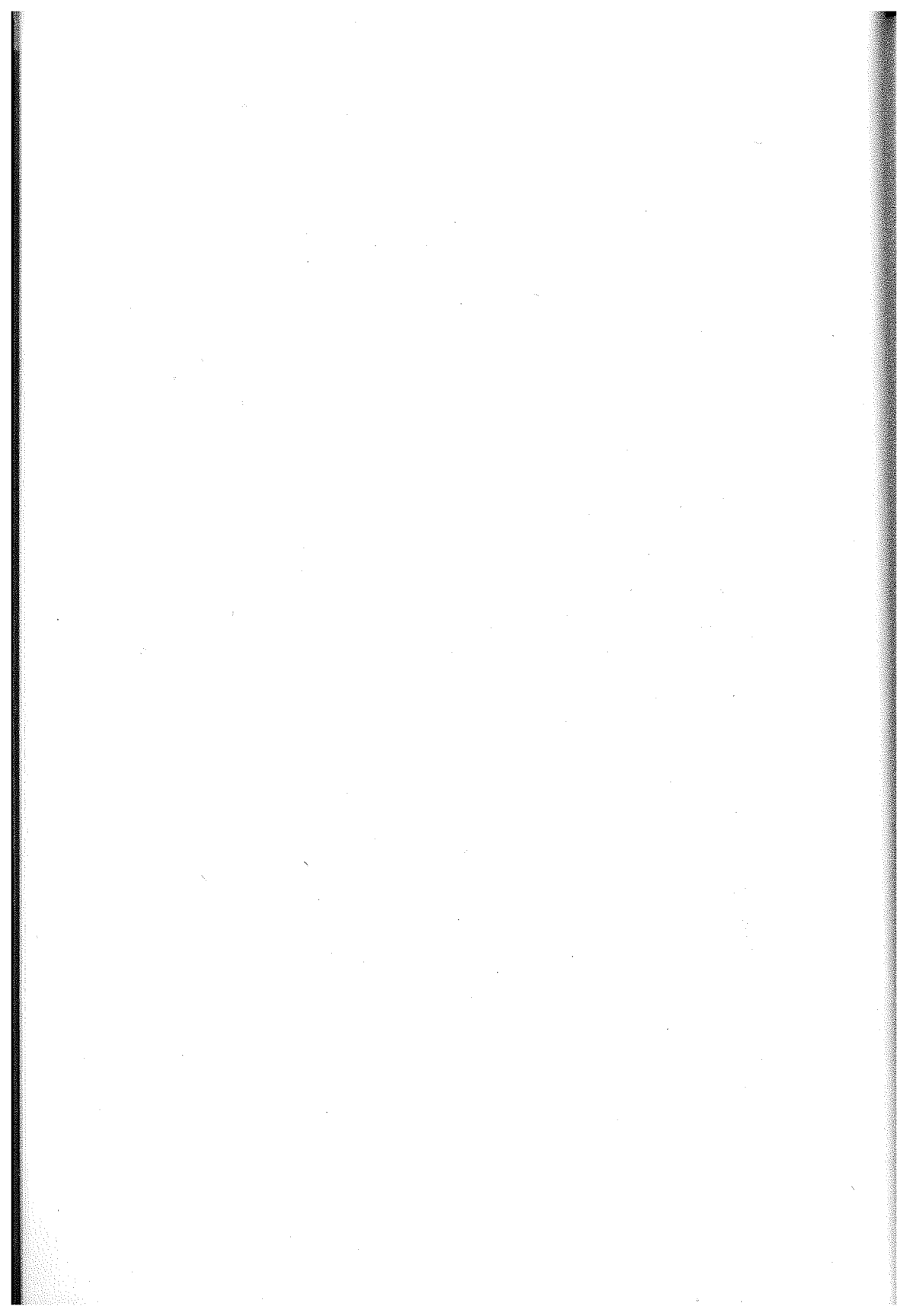
SONES MARIACHI (1940). Blas Galindo	70
SONES DE MARIACHI (1941). Otto Mayer Serra	73
BLAS GALINDO [CINCO PRELUDIOS, SONATA Y PRELUDIO]. Carlos Chávez	74
CINCO PRELUDIOS (1945). Uwe Frisch	78
SONATA (1945). J.M.E.	79
NOCTURNO (1945). Francisco Agea	79
FERIA (1947). (ARGUMENTO)	80
SOY UNA SOMBRA (1947)	80
EL ZANATE (1947). (ARGUMENTO)	80
SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO (1948). Rodolfo Halffter	82
LA MANDA (1951). José Antonio Alcaraz	84
EL SUEÑO Y LA PRESENCIA (1951). (ARGUMENTO)	85
VARIACIONES (1951). Jesús Estrada	85
SINFONÍA BREVE (1952). Francisco Agea	86
SINFONÍA BREVE. Edgardo Martín	86
SINFONÍA BREVE. Gloria Carmona	87
LA HIJA DEL YORI (1952). (ARGUMENTO)	87
SIETE PIEZAS (1952). José Antonio Alcaraz	88
EL MALEFICIO (1954). (ARGUMENTO)	89
DON JUAN TENORIO (1956). José Antonio Alcaraz	89
SEGUNDA SINFONÍA (1957)	89
SEGUNDA SINFONÍA. Gloria Carmona	90
CANTATA A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO (1960). Salomón Kahan	91
QUINTETO (1960). Blas Galindo	91
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (1961). Francisco Agea	92
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA. Edgardo Martín	93
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA. Uwe Frisch	94
TERCERA SINFONÍA (1961). B(enjamín) J(uárez) E(chenique)	96
CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA (1962)	97

BLAS GALINDO [LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ] (1965). Rodolfo Halffter	98
HOMENAJE A RUBÉN DARÍO (1966). Blas Galindo	99
CONCERTINO (1973)	100
SONATA (1977). José Antonio Alcaraz	100
CONCERTINO PARA VIOLÍN (1978). Blas Galindo	101
CONCERTINO (1979)	101
TRES PIEZAS PARA PERCUSIONES (1980)	102
PERMANENCIA FÉRTIL. José Antonio Alcaraz	103
 CATÁLOGO DE OBRAS	 109
ÍNDICE POR DOTACIÓN	183
ÍNDICE ALFABÉTICO	193
 REFERENCIAS DOCUMENTALES	 201





Blas Galindo. Foto de Daisy Ascher, 1980.



INTRODUCCIÓN

I

En torno a la figura de Blas Galindo, uno de los representantes más connotados del nacionalismo musical mexicano, se ha tejido la leyenda del indígena que llega a la ciudad y logra, sin más, integrarse y encumbrarse en la "música culta". De una manera casi romántica, se le otorgó una importancia casi desmedida a sus orígenes, despreciando de esa forma, considero, su propia formación y valía. El propósito de este trabajo es precisamente el de tratar de conferir a Blas Galindo su propia estatura dentro de la música mexicana y universal, por medio de sus propios méritos, y quitando todo aquello que, si bien en un momento sirvió a la corriente nacionalista musical, ahora no es necesario.

Para que Blas Galindo y su música adquirieran la trascendencia que alcanzaron, fue necesaria la conjunción de una serie de circunstancias y situaciones referidas tanto a su propia vida, como a las del desarrollo del país. En ese sentido, la primera circunstancia decisiva es la fecha en que llega a la ciudad de México: 1931, cuando inicia profesionalmente su carrera de compositor.

México vivía en aquellos años un periodo de consolidación de la burguesía nacional después de la Revolución Mexicana, mismo que permitió un amplio desarrollo cultural. Es el periodo de buscar y definir la identidad nacional, de rescatar las raíces mexicanas. Manuel M. Ponce ya había fertilizado el terreno musical al ofrecer los primeros lineamientos de la corriente musical nacionalista, campo que Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, entre otros, cultivaron desde diversas actividades y políticas: propiciaron la investigación de la música tradicional mexicana; fomentaron el conocimiento de las nuevas vertientes de la música universal al difundirla por medio de recitales y conciertos y al invitar a músicos destacados de otros países, y crearon las

bases para el estímulo de la vida musical en México, como lo fue, entre otras, la fundación de la Orquesta Sinfónica de México.

Es en ese momento cuando Blas Galindo, en plena juventud, pues apenas rebasaba los veinte años (nació en 1910), arriba a la ciudad de México. Una circunstancia favorable lo acompañaba y era el haber nacido y vivido en un medio rural tradicionalmente musical: Jalisco. La inclinación y el gusto de Blas Galindo por la música se había iniciado en su pequeño pueblo natal: San Gabriel. Ahí, Blas Galindo formó y dirigió dos coros y una pequeña banda, por lo que, al llegar a México, inicia sus estudios académicos en el Conservatorio con una gran experiencia.

La combinación de estas dos circunstancias le otorgó a Blas Galindo un lugar propicio para iniciar su carrera musical. Para él, el componer empleando la música tradicional mexicana no fue una tarea ajena, sino su propia esencia. Sin embargo, es necesario añadir dos circunstancias más que contribuyeron con creces a su desenvolvimiento posterior: por una parte, su propia disciplina y dedicación, llevada hacia el final de su vida hasta la obsesión, y, por otra, el apoyo invaluable de Carlos Chávez, quien descubrió en Galindo su talento musical y que se dedicó, cariñosamente, a consolidarlo.

Pero para Carlos Chávez y otros músicos Blas Galindo no era un compositor más de la escuela musical nacionalista; era, por así decirlo, la afirmación viva de los postulados nacionalistas. Sus orígenes dieron la pauta para impulsarlo y engrandecerlo. Abel Plenn, al comentar la *Suite no. 1* de Galindo, en 1933, es elocuente en este sentido: "Estos no son acordes los que brotan de las cuerdas del cello, sino la tierra misma pulsando las tragedias de su pasado a la vez que su potencia eterna; tampoco puede ser un violín éste que canta con semejante perseverancia aguda: son las voces de las obscuras razas de canto diáfano que a través de los siglos incompasivos brotaron, lucharon, y al final entregaron sus melódicas lucubraciones mentales y sus disueltos músculos rojizos al paisaje que ahora vibra ante miles de ojos que ya no ven".¹ Así es como nació y se tejó la leyenda, que después fue utilizada por los gobiernos postrevolucionarios hasta hacerla una imagen oficial.

Desde hace algunos años, Blas Galindo, quien fuera uno de los últimos sobrevivientes del nacionalismo musical junto a Luis Sandi y Eduardo Hernández Moncada, fue condecorado y homenajeado principalmente por el gobierno. Rafael Tovar y de Teresa, en el homenaje luctuoso a Galindo celebrado en el Palacio de Bellas Artes, se refirió a la oficialización de la figura del maestro: "Sí, podemos hablar de un hombre institución, porque su generación contribuyó a hacer instituciones, y su música es parte de una gran institución."²

¹ Abel Plenn. Notas al programa del concierto de estreno. 7 de noviembre de 1933.

² Citado por Pablo Espinoza, "Y Galindo, músico de pueblo y soñador de sonidos, se posó en Bellas Artes", *La Jornada*, 21 de abril de 1993, p. 27.

Y es en este punto donde creo que no se ha valorado a Blas Galindo por su propia obra. La cantidad de medallas, premios y homenajes no se corresponden con el estudio de su música, principal homenaje a cualquier compositor. Son contados los críticos (entre los que podemos destacar a José Antonio Alcaraz), los que se han dedicado a seguir de cerca el desarrollo musical del maestro Galindo. Como diría Mario Lavista, "la imagen del músico es mayor al conocimiento de su obra".³

II

En la obra de Blas Galindo pueden considerarse tres grandes periodos. El primero, formativo, de 1931 a 1939, en el que es estudiante en el Conservatorio Nacional de Música y se desenvuelve como compositor integrando el Grupo de los Cuatro. El segundo, en el que desarrolla sus obras y actividades musicales más importantes, se inicia hacia 1940 y llega hasta mediados de los años sesenta. En el tercer periodo, de 1965 hasta su muerte, en abril de 1993, Blas Galindo se dedicó fundamentalmente a la composición.

El periodo más importante en la vida musical de Blas Galindo es el comprendido entre 1939 y aproximadamente 1962.

En esta época, uno de los hechos que más influirían en la escritura musical de Blas Galindo fue el haber estudiado con Aaron Copland de 1941 a 1942. Esa experiencia le permitiría abrir su horizonte en la composición musical. Le ayudó a despojarse, en gran medida, de una posible visión estrecha, circunscrita a los marcos referenciales del nacionalismo. De esa manera, su lenguaje sería más innovador, libre, flexible, y le permitiría una postura más abierta a nuevas técnicas. Sin embargo, en los últimos años de su vida, y sobre todo en su manera de ver el quehacer musical, Blas Galindo iría cerrándose en esos marcos nacionalistas, llegando a afirmar que "la música europea no le había dado nada nuevo".

Este periodo está caracterizado por la escritura de sus principales obras, tanto para teatro como orquestales y corales. En este lapso Blas Galindo escribió sus tres sinfonías, sus primeros conciertos, sus ballets, las más logradas obras para piano y pequeños conjuntos instrumentales, y gran parte de su extensa producción coral.

En el periodo de 1962 a 1993 Blas Galindo, alejado ya de la docencia y de las actividades como funcionario en el terreno de la música, se dedicó de tiempo completo a componer. Su escritura buscó nuevos caminos, incursionó en nuevas técnicas, internándose tanto en el cromatismo como en la música electrónica. Después de haber incursionado en los lenguajes vanguardistas, Blas Galindo regresó a la estética musical de su formación musical, lo cual es notorio en las últimas obras de su extenso catálogo.

³ *Ibidem*, p. 24.

Blas Galindo, al igual que otros compositores de su época, sufrió el declive del nacionalismo musical. Su reto consistió en intentar asimilar las nuevas ideas de las más recientes generaciones. Si Galindo no fue olvidado, fue en gran parte porque trató con ahínco y con amplitud de criterio conocer y componer con los elementos de la música nueva, aún cuando esos intentos no fueran totalmente satisfactorios. Y esa cualidad, junto con su gran disciplina, fueron las que lo ayudaron a seguir viviendo, pues para él la vida era la composición, la música.

En su repertorio, sostiene Mario Lavista, "hay bajadas, subidas, obras menores, pero hay obras mayores, piezas como las escritas para piano, las canciones, ciertas sonatas, que son páginas bien logradas y que tendrán una vida muy estable".⁴

Alejo Carpentier escribió, hace varias décadas, una nota necrológica dedicada a Blas Galindo, cuando por equivocación se pensó que él viajaba en un avión que se había estrellado: "Noble ejemplo de una vida fervorosamente consagrada al arte, en didáctica y acción".⁵ Esta oración no perdió en nada su validez. La vida de Blas Galindo fue una vida consagrada a la música, y con este libro, queremos rendirle un sincero homenaje.

III

El libro se compone de tres partes: la biografía de Blas Galindo, una antología de textos sobre su música y una sección de consulta, integrada por el catálogo de sus obras y las referencias documentales.

En la biografía, he incluido la propia voz del compositor para reafirmar algunos pasajes de su vida, y para dejarlo hablar en aquéllos en que no necesariamente he concordado con él. Queriéndome abstener de hacer críticas en esos puntos específicos, he dejado textualmente la visión de Blas Galindo, con la idea de que sea el lector el que saque sus propias conclusiones. No es mi interés resaltar estos pasajes no concordantes; sin embargo no he querido, por fidelidad, dejarlos fuera.

La antología de textos contiene dos partes. La primera está dedicada a los artículos escritos por Blas Galindo. El autor nos habla aquí sobre el "Grupo de los Cuatro", Candelario Huízar, Rodolfo Halffter, Ignacio Fernández Esperón, así como sobre su viaje a Polonia.

La segunda parte se compone de los comentarios a las obras de Blas Galindo. Tomados principalmente de programas de concierto, o de notas a discos, he tratado de rescatar los pocos acercamientos que hay sobre su extenso repertorio. En algunos casos, y por el hecho de que sean notas al programa, principalmente de los estrenos de las obras, los escritos no son propiamente un estudio, sino comentarios de grueso tra-

⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ Alejo Carpentier, "Blas Galindo 1910-1953", en *Ese músico que llevo dentro*, Tomo I, La Habana, Letras Cubanas, 1980, p. 76.

zo sobre la pieza. En esta parte también incluyo algunos comentarios del propio compositor sobre su obra.

La tercera parte está compuesta por su repertorio y las referencias hemerográficas. Su catálogo de obras, que integra 197 piezas incluyendo las versiones y arreglos, está ordenado en forma cronológica. En él se presentan todos los datos sobre cada obra: título, fecha de composición, edición, año de edición, localización y duración, en el primer renglón. Después aparece el género, dotación, movimientos, autorías relacionadas con la obra (autor de la letra, coreógrafo, etc.), datos de estreno, de grabación y notas. Se ofrecen además dos índices del catálogo: por orden alfabético y por dotación.

Las referencias documentales están organizadas en orden alfabético.

IV

Sólo me resta agradecer a las personas que con tanta amabilidad me apoyaron para que este libro pudiera ser realidad. A Gloria Carmona, Aurelio Tello, Eduardo Contreras Soto, José Antonio Robles Cahero y Juan José Escorza que lo revisaron con atención y me ofrecieron valiosas críticas y enseñanzas.

A los documentalistas del CENIDIM que colaboraron conmigo en la búsqueda de materiales. En especial, a Maura Bober Gallardo y a Alejandra Juan Escamilla.

A mis hijos, Ixchel y Leonardo, y a mi madre, Ana Ortiz, que son mi aliento.

BLAS GALINDO UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA

I. EL AMOR A LA MÚSICA

Miembro de una familia muy numerosa (sus padres, Luis Galindo Nieves y Adriana Dimas Casillas tuvieron 18 hijos), Blas Galindo Dimas nació en un pueblo jalisciense ubicado por Ciudad Guzmán, Sayula y Zapotitlán, llamado San Gabriel (hoy ciudad y durante algunos años llamada Venustiano Carranza), el 3 de febrero de 1910. Su infancia estuvo enmarcada en la vida tradicional de los pueblos de Jalisco: trabajo, religión y música. Cuenta él mismo que, cuando llovía, las familias se congregaban dentro de las casas y, en medio de la luz de las velas, poníanse a cantar con el acompañamiento de las guitarras. No había escuelas ni maestros de música, pero poco importaba. Las piezas de la región eran una y otra vez interpretadas. En la composición de canciones todos participaban, tradición que permanece en esa “zona mágica que ha aportado a la cultura nacional varios hombres prominentes, de creatividad asombrosa, como Juan Rulfo”.¹

Precisamente de Juan Rulfo, Blas Galindo recordaba:

Fuimos compañeros y muy amigos. Él era más chico que yo, seis años más o menos. Nos gustaba jugar con los huesitos de tepalcote, que era una fruta parecida al chabacano. El juego era poner un monito y desde abajo de la banqueta tirarlo con un huesito. Eso era lo que yo hacía de las cinco a las seis de la tarde. Rulfo vivía frente al Curato. Era muy callado, en la escuela nunca hizo escándalo. Yo sí. Una vez me quería pegar la maestra con una regla y usé un sombrero --todos lo llevábamos--

¹ Rodolfo F. Peña, "Don Blas en Celaya", *La Jornada*, 22 de abril de 1993.

*como escudo, brinqué la ventana y corrí. Pero Juan era tranquilo; nunca, ni de jovencito, fue parrandero.*²

Sus primeros estudios musicales los hizo dentro del coro infantil que dirigía Antonio Velasco. Con él estudió solfeo y sus primeras lecciones de piano.

Llegué a la escuela primaria cuando tenía siete años. Ese mismo año un maestro organizó un coro. El señor cura, aparte de facilitar el salón para la clase de canto, había comprado 50 métodos del Hilarión Eslava. El maestro no nos dejó cantar; sólo las lecciones de solfeo, y si alguien no quería o no podía le decía "te saco a patadas". Cantábamos misas, motetes y algunas canciones mexicanas; también nos presentábamos en los intermedios de las obras de teatro que ponían en el pueblo.

*Al ver mi interés el maestro le pidió prestado el piano al cura para darme clases. Mi clase de piano era de siete a ocho de la mañana; a las ocho corría a mis clases en la primaria; la clase de coro la tomaba entre las doce y una y media. Luego iba a comer a mi casa, que estaba en las huertas, y a las tres de la tarde regresaba a la escuela. A las seis había que cantar en el Rosario. Sólo tenía un momento libre entre cinco y seis de la tarde. A las siete iba al billar a pedir permiso para estudiar en una pianola que había ahí. Una persona que viajaba a Guadalajara me llevaba partituras como La campanela de Liszt.*³

En el coro estuvo hasta los 13 años, edad en que comenzó a cambiar de voz y no podía seguir cantando en él. En esas fechas, empezó a trabajar como empleado de una tienda.

Si bien Francisco Agea sostiene que Blas Galindo en su juventud participó en la Revolución Mexicana y regresó a su pueblo a los 19 años, en esa época Blas Galindo sólo pudo, por las fechas y la ubicación geográfica, haber participado en la Cristiada. Otra posibilidad, sostiene Carlos Blas Galindo, es que su padre pudo haber participado, entre 1923 y 1924, en el alzamiento escobarista que apoyó a Adolfo de la Huerta. Desde mediados de 1926, cuando Blas Galindo tenía 16 años, la rebelión cristera cundió por todo el estado de Jalisco y otros estados más. Sin embargo, fue en Jalisco donde, a principios de 1927, la cristiada avanzó considerablemente. Jean Meyer sostiene que la región del occidente y del sur de Jalisco "se encendió de golpe del 28 de diciembre [de 1926] al 9 de enero [de 1927], desde San Gabriel, al pie de los volcanes de Colima, hasta Cinco Minas y de Autlán a Compostela".⁴

Blas Galindo omitió en sus escritos autobiográficos y en las entrevistas, esta posible participación suya en las luchas cristeras. Más bien, sostuvo que siguió trabajando durante toda esa época como empleado de la tienda, pues su padre, un próspero

² Roberto García Bonilla y Xochiquetzal Ruiz, "Rastros de un rostro o historias sin historia, entrevista a Blas Galindo", *Pauta*, vol. XI no 41, enero-marzo de 1992, p. 65.

³ *Ibidem*, p. 52.

⁴ Jean Meyer, *La Cristiada. I. La guerra de los cristeros*, 12ª ed. México, Siglo XXI, 1990, p. 129.

comerciante de la localidad, había perdido gran parte de sus bienes en las luchas políticas del Estado de Jalisco.

Seis años después, en 1929, dejó ese trabajo para desempeñarse como organista y cantor en la iglesia del pueblo, pues el maestro Velasco había dejado vacantes esas actividades al irse a radicar a Guadalajara, Jalisco. Formó un coro de mujeres y uno de niños. Además, fundó y dirigió una banda de música en la que él tocaba el clarinete.

(...) En mi pueblo no sabíamos que había escuelas especializadas en la enseñanza de la música; allá en mi pueblo sencillamente todo mundo era músico: que su guitarra, que su flautita, violines, arpas, mandolinas, todo mundo. Y como no había radio ni tele, en las tardes todos hacían música; me acuerdo que yo iba pasando por la calle y me gritaban órale Blas, vente, agarra tu guitarra y dale.⁵

En mayo de 1931 se trasladó a la ciudad de México. Tenía la ambición inicial de estudiar Leyes, pero un amigo suyo, el maestro Juan Santana, que tocaba en la Orquesta Sinfónica de México, lo invitó a visitar el Conservatorio Nacional de Música, donde escuchó un ensayo de la orquesta.

Y fijese usted: qué primer día mi primer día en (la ciudad de) México: el mismo día conocí el Conservatorio y escuché un ensayo de la Sinfónica: mi amigo me había invitado a presenciar el ensayo ahí escondido atrás de las percusiones, para que el maestro Chávez no me descubriera, porque cuando uno está concentrado en un ensayo y de pronto ve una cara distinta dice uno bueno qué paso aquí. Cuando terminó el ensayo me preguntó mi amigo ¿te gustó? ¡Claro que sí me gustó! En ese momento descubrí lo que quería hacer en la vida. Claro, yo ya era músico, pero necesitaba la carrera técnica, organizada. (...) Ese momento, mi primer día en México fue definitivo: la primera parte del ensayo con la Sinfónica la dirigió el maestro Chávez, y la segunda parte el maestro (Silvestre) Revueltas. Un programa de música mexicana. Ahí fue cuando me dije: esto es lo que quiero ser.⁶

Encontrando su verdadera vocación, se inscribió en el Conservatorio, donde estudió armonía, contrapunto, formas musicales e instrumentación con José Rolón (1876-1945), "la de composición se llevaba en la parte escolástica que estudié con el maestro Rolón: armonía, contrapunto, fugas", piano con Manuel Rodríguez Vizcarra y análisis musical con Candelario Huízar (1883-1970): "en las clases de Análisis con el maestro Huízar el enfoque era muy tradicional; distinto a la clase de Creación Musical, donde aprendimos a salirnos de los cartabones de la música escolástica".⁷ Para mantenerse y pagar sus estudios, Blas Galindo realizó diversos trabajos de dibujo musical, mismos que le sirvieron como parte de sus estudios.

⁵ Pablo Espinosa, "Adiós, Blas Galindo", *La Jornada*, 20 abril 1993.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 53.

La música estaba en ese periodo del nacionalismo. Ya lo habían iniciado el maestro Ponce, lo seguían José Rolón, Carlos Chávez, Candelario Huízar, Luis Sandi.⁸

En 1932, Carlos Chávez (1899-1978), entonces director del Conservatorio, lo recibió en su clase de Creación Musical. Ahí conoció a José Pablo Moncayo (1912-1958), Salvador Contreras (1910-1982) y Daniel Ayala (1908-1975), alumnos de Chávez desde el año anterior. Para Blas Galindo, las enseñanzas de Carlos Chávez en esa época serían de gran valía; gustaba destacar, en todas las entrevistas, la libertad que el maestro Chávez les permitía en el terreno de la composición.

Entré en 1932 a la clase de Creación. Salvador Contreras, Daniel Ayala y José Pablo Moncayo ya habían cursado un año de estudios y habían tocado en la orquesta. En cambio yo había vivido en medio de la música popular, traía líneas naturales de composición.⁹

El nombre de Creación Musical, que se dio a la clase, expresa por sí mismo el propósito. El programa —para decirlo en breves palabras— comprendía la creación de melodías a solo, desde las más sencillas hasta aquellas concebidas en la escala de doce sonidos. Así el plan se ajustaba, en grandes rasgos, al proceso histórico de la evolución de la melodía.

Después de esta primera etapa de estudios, la tarea consistía en superponer dos melodías. Luego: tres, cuatro, etc., hasta adquirir, como resultado de tales superposiciones lineales, el sentido armónico de la verticalidad y el sentido de la forma, determinada ésta por los reposos cadenciales. Todas las melodías eran pensadas para ser ejecutadas por instrumentos determinados, por voces humanas. Así, desde las primeras lecciones, el alumno se familiarizaba con los recursos propios de los instrumentos y de las voces.¹⁰

Con el maestro Chávez era fundamental desarrollar y sentir el valor melódico de los intervalos. Él sabía muy bien que cuando se empieza a componer es necesaria cierta libertad.¹¹

En dicha clase, en 1933, Blas Galindo compuso su primera obra, presentada bajo el título de *Suite no. 1*, para violín y violonchelo, el 7 de noviembre de 1933 en el antiguo Teatro Hidalgo.

Cuando el maestro Chávez nos pidió una obra para dos instrumentos, yo trabajé en una obra para violín y violonchelo... Entregué mi obra y la olvidé, hasta que un día caminando frente a la Catedral vi unos carteles grandes que decían "Galindo"; yo pensé que ese apellido sería el de un boxeador o un torero. Pero cuando llegué al

⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ Blas Galindo, "Compositores de mi generación", *Nuestra música*, año III, no. 10, abril de 1948. p. 74

¹¹ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 53.

*Conservatorio los muchachos ya me esperaban para felicitarme. El cartel decía "Galindo, estreno mundial de la Suite para violín y violoncello".*¹²

*Esta primera ejecución pública de nuestras obras constituyó, para nosotros, una auténtica revelación, porque nosotros mismos no creíamos haber aventajado tanto en el escaso tiempo que teníamos de asistir a la clase del maestro Chávez. Las obras, aunque, en algunos casos, carecían de carácter y contenían deficiencias técnicas, dejaban entrever, no obstante, ciertas cualidades aptas para ser desarrolladas con el estudio y el tiempo.*¹³

II. EL GRUPO DE LOS CUATRO

Blas Galindo formó parte del Coro del Conservatorio en 1934, año en que compuso *Cuadros*, para coro mixto. Después de la salida de Carlos Chávez del Conservatorio Nacional de Música, a finales de 1934, la clase de Creación Musical desapareció. *"Nos quedamos sin maestro de Creación Musical"*.¹⁴

Salvador Contreras impulsó entre sus compañeros la idea de reunirse para seguir estudiando, componiendo, y presentar sus obras. Blas Galindo había sido designado maestro de música en la Escuela Normal Rural del Mexe, en el Valle del Mezquital en el Estado de Hidalgo, donde organizó un pequeño grupo instrumental y una banda de música con campesinos del lugar. Allí recibió la invitación de Salvador Contreras para reunirse, en México, con José Pablo Moncayo y Daniel Ayala y organizar un concierto con obras de los cuatro. Dicho concierto se realizó el 25 de noviembre de 1935, en el Teatro Orientación, en el que de Blas Galindo se estrenaron *Caporal*, para coro mixto, con letra de Alfonso del Río, y *La lagartija* para piano, compuestas ese año junto con *Un loco*, también para piano. Ese concierto señalaba la aparición definitiva de un grupo de jóvenes compositores, quienes demostraban un marcado deseo de conocer los avances de la escritura musical y se identificaban con el nacionalismo musical y la corriente renovadora de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas (1899-1940).

... establecimos, entre nosotros mismos, un frecuente intercambio de ideas y pareceres. Semana a semana nos reuníamos en mi casa con objeto de discutir problemas técnicos y otros relacionados con nuestro porvenir. Leíamos, analizábamos partituras y comentábamos, en forma crítica, nuestros trabajos realizados durante la semana.

*Esas reuniones fueron muy provechosas, porque en ellas —por así decirlo— nos "confesábamos".*¹⁵

Gran parte de los críticos de ese entonces se ocuparon del concierto, presentado como "Concierto de un grupo de jóvenes compositores". Fue José Barros Sierra, en

¹² *Ibidem*, p. 54.

¹³ Blas Galindo, *op. cit.*, p. 75.

¹⁴ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 57.

¹⁵ Blas Galindo, *op. cit.*, p. 76

El elogio es a veces, casi todas, una forma de ironía que sólo el interesado tarda en comprender. Estos cuatro compositores ~~son jóvenes y aptos. No necesitan de elogios:~~ trabajan sincera y limpiamente. ~~La otra~~ es suficiente.

*Silvestre Revueltas
Prof del Conservatorio y Director de la
Orquesta Sinfónica (Val).*

El elogio es a veces, casi todas, una forma de ironía que sólo el interesado tarda en comprender. Estos cuatro compositores son jóvenes y aptos. No necesitan de elogios: trabajan sincera y limpiamente.

Lo otro es suficiente. Silvestre Revueltas

Profesor del Conservatorio y Director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

[Febrero de 1936]

su crónica, quien los llamó "Grupo de los Cuatro", nombre que ellos aceptaron con gusto. En marzo de 1936 organizaron el primer concierto como "Grupo de los Cuatro", en el que interpretaron obras de Haendel, Poulenc, Beethoven y Debussy.

En los dos primeros conciertos que hubo como Grupo, en el Teatro de la SEP hubo una rechifla, patadas y golpes. El público quería que bajáramos del escenario; fue algo tremendo. Algunos críticos dijeron que nosotros mismos promovimos el escándalo... No fue así.¹⁶

Y en el que también se presentaban como miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), presidida por Silvestre Revueltas.

Yo era un muchacho de provincia y no tenía antecedentes de nada ni de nadie. En la LEAR conocí muchos amigos. El Grupo de los Cuatro perteneció a la LEAR. Lo que nosotros

¹⁶ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 57.

*queríamos fundamentalmente era que nos patrocinaran conciertos: ahí donde veíamos oportunidades ahí estábamos y la LEAR sí nos patrocinó unos conciertos.*¹⁷

A mediados de 1936 Blas Galindo regresó a la ciudad de México, teniendo en esa época la orientación invaluable de Candelario Huízar.

A petición nuestra, el maestro Huízar revisó amistosamente nuestras composiciones. De él aprendimos mucho, pues nos permitió observar cómo componía. De esta manera adquirimos un conocimiento práctico del oficio. Inclusive llegó a plantearnos problemas relacionados con sus propias obras para ver si nuestra solución coincidía con la suya.

*Las observaciones de Huízar, en lo referente a la necesidad de elaborar para cada obra una estructura formal clara y consistente, nos fueron muy útiles. En nuestro deseo por lograr esa cualidad, incurrimos en exageraciones, ya que, a menudo, trazábamos los esquemas de sonatas y sinfonías antes de haber concebido siquiera los temas. Este procedimiento discutible, como cualquier otro procedimiento, nos permitió empero adquirir una visión precisa de lo que es la arquitectura musical.*¹⁸

Blas Galindo empezó a impartir clases de música en las escuelas secundarias y fue percusionista en la Orquesta Sinfónica de México. Como parte de los conciertos organizados por el Grupo de los Cuatro, estrenó su *Cuarteto de cellos*, y la *Suite no. 2* el 15 de octubre de 1936 en el Palacio de Bellas Artes.

En noviembre de 1940 el Grupo de los Cuatro ofreció, en el Palacio de Bellas Artes, su último concierto. De Blas Galindo se estrenaron como suites de ballet su *Danza de las fuerzas nuevas* (*Suite de baile*) y *Entre sombras anda el fuego* (*Preludio*), ambas dirigidas por él mismo. A partir de ese concierto, integrado por obras sinfónicas de los cuatro compositores, el grupo alcanzaba un nivel que sólo podía ser continuado individualmente.

El periodo de 1930 a 1939 fue en esencia un periodo formativo. Compuso canciones y obras para pequeños conjuntos instrumentales. De este periodo, Blas Galindo retiró varias obras de su catálogo, por considerarlas más bien ejercicios.

Carlos Chávez jugó un papel trascendental en el desarrollo musical de Blas Galindo. Desde 1933, cuando lo impulsó a componer sus primeras obras, hasta su muerte, Chávez estuvo pendiente de las actividades no sólo creativas de Galindo. Lo impulsó como maestro y como director del Conservatorio Nacional de Música, como ayudante de director de la OSM, etc. En un artículo publicado en 1947, Carlos Chávez considera a Blas Galindo como un representante nato del nacionalismo musical mexicano, y exalta su extracción indígena y sus enseñanzas musicales autodidactas, bajo las duras condiciones de la vida campesina.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Blas Galindo, *op. cit.*, p. 76.

Desde su primera obra, la *Suite no. 1, para violín y violoncello* (1933), la crítica musical lo inscribe dentro de la corriente nacionalista. Sin embargo, más que estudios críticos a su obra, encontraremos en esa época una marcada referencia a su extracción indígena, que parece más bien una justificación para engrandecerlo. Abel Plenn, por ejemplo, en las notas al programa del concierto en que fue estrenada esa obra, se pregunta: "¿Desde qué época arcaica o de qué rincones remotos del México de hoy llega esta cálida corriente indígena que fluye a través de su obra, con la honda pasión desconocida de los arroyos subterráneos o de las cataratas que golpean alturas invisibles?" Lo cierto es que para Blas Galindo el componer alrededor de temas musicales populares no fue una inclinación "teorizada" o impuesta desde fuera, como les pasó a otros muchos compositores de esa época, sino algo "natural", lo que le permitió incursionar con cierta facilidad dentro de la corriente musical en auge en ese momento. Como él mismo sostiene, "*yo nunca me he propuesto hacer o dejar de hacer música nacionalista; si tiene ese lenguaje, es porque así soy yo*".¹⁹

Si bien hablamos propiamente de un periodo formativo, son pocas las obras de Blas Galindo que no fueron intrepreatadas públicamente. Fueron elementos determinantes en su desarrollo como compositor el haber pertenecido al "Grupo de los Cuatro", con los consejos y críticas de sus compañeros del grupo, y el haber contado con la guía de Carlos Chávez y Candelario Huízar.

Durante la existencia del "Grupo de los Cuatro", de 1935 a 1940, Blas Galindo escribió varias obras para piano, como *La lagartija* y *Un loco* (1935), *Suite no. 2 y Jalisciense* (1936), *Preludio y Sombra* (1937), *Concertino* (1938), para 2 pianos, que es de hecho la primera versión de su *Concierto para piano y orquesta*, y *Danzarina y Llano alegre* (1939).

Su estrecha relación con Alfonso del Río, y el trabajo que desempeñaba como maestro de música en las secundarias, fueron el impulso para que compusiera varias canciones escolares. También, como él mismo recordaba, compuso para los sindicatos piezas que se cantaban en los desfiles. De 1936 son *Alerta* y *Alerta compañeros de trabajo* y de 1939 *Poema*, *Páginas verdes* y *Jicarita*, todas ellas con letra de Alfonso del Río; *La luna está encarcelada*, y *Mi querer pasaba el río*, con letra de Elías Nandino; *Poema de amor*, de Pablo Neruda y *Paloma blanca* y *Estampa*. La mayoría de ellas fueron estrenadas ese mismo año en el Conservatorio Nacional de Música y transmitidas por Radio UNAM.

Si escribo un cuarteto, o un quinteto de metales, a nadie le interesa tocarlo, en cambio si hago una canción, inmediatamente hay quien desee cantarla. Tal vez por eso he escrito muchas canciones y coros. Cuando llegué a México lo primero que compuse fue Alerta compañeros de trabajo y canciones para los sindicalistas. Escribía las canciones y buscaba un grupo de muchachos para que fueran al Sindicato de Electricistas o a otros sindicatos, a ensayarlas, y ya que las teníamos puestas se cantaban en los des-

¹⁹ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 54.

*files. Si hubiera escrito música para violín y contrabajo, no se habría podido tocar en los desfiles".*²⁰

Menos conocidos son sus trabajos para pequeños grupos instrumentales, como su *Cuarteto* para violonchelos (1936) y *Bosquejos*, para instrumentos de aliento. En 1938, en otro concierto del Grupo de los Cuatro, dió a conocer sus *Dos preludios*, para oboe, corno inglés y piano.

Aurelio Tello, en su libro sobre Salvador Contreras, reseña uno de los primeros trabajos orquestales de Blas Galindo. En 1938, para la temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica de México, "el maestro Carlos Chávez comisionó a Contreras, Galindo y Moncayo la instrumentación de canciones tradicionales mexicanas. En el tercer concierto para niños de esa temporada, celebrado el 5 de septiembre de 1938, se presentaron *Las mañanitas*, en versión de Contreras; *I-Coos (El viento alegre)*, en arreglo de Galindo, y *La Adelita*, instrumentada por Moncayo".

III. LA CONSAGRACIÓN DEL COMPOSITOR

Después de esa experiencia, en 1939 Blas Galindo empezó a escribir obras orquestales e inició una estrecha relación con las artes escénicas, al componer sus primeros ballets: *La creación del hombre*, y *La mulata de Córdoba*, esta última estrenada dentro de la Revista Mexicana o *Upa y Apa*.

1939 y 1940 marcan un hito en la carrera profesional de Blas Galindo. En esos años, realizó sus primeras obras orquestales, en los que ya reflejaba una madurez en su escritura. Sus ballets *Entre sombras anda el fuego* y *Danza de las fuerzas nuevas*, y los *Sones Mariachi* para orquesta pequeña, demuestran la anterior afirmación.

De 1940 son sus *Sones Mariachi*, su obra más conocida. Fue compuesta por encargo de Carlos Chávez para incluirla en el programa de música mexicana que dirigió en Nueva York con motivo de la exposición "Veinte Siglos de Arte Mexicano". Aunque se trata de un arreglo de varios sonos de origen popular, como el *Son de la Negra*, *El zopilote* y *Los Cuatro Reales*, en esta obra Blas Galindo logró incorporar los elementos folklóricos y darles unidad, con un refinamiento, como diría José Antonio Alcaraz, "desacostumbrado". Un año después hizo una nueva versión de los *Sones de Mariachi*, para gran orquesta.

Sufrimos un poquito para ese proyecto, porque yo hice mi obra con el conocimiento genuino de la música de mi pueblo, y aquí en la ciudad no había músicos que tocaran la vihuela y el guitarrón como mariachis auténticos y que además tuvieran la habilidad de entrar a una sinfónica. Pero ahí entró mi amigo de San Gabriel, el que me llevó al Conservatorio en mi primer día en México: hooombree, yo tengo una vihuela en casa, y luego otro muchacho, también de Jalisco, nos dijo uh pues yo tengo un guita-

²⁰ *Ibidem*, p. 64.

*rrón, y luego conseguimos músicos auténticos mariachis [sic] y así logré un gran pegue con los Sones de Mariachi, tanto que inmediatamente le pidieron en Nueva York al maestro Chávez que los grabara, la Columbia hizo la primera grabación, en aquellos discos grandototes, y los mandaron a todo el mundo".*²¹

A la muerte de Silvestre Revueltas, en 1940, se le pidió a Blas Galindo terminar, bajo los primeros apuntes, el episodio IV de *La Coronela*, obra, toda ella, instrumentada por Candelario Huízar. La actitud de los dos compositores, frente a una tarea de gran magnitud como ésta, fue, sin embargo, muy diferente. Mientras para el maestro Huízar este trabajo representó "un compromiso moral por todas partes, (...) por la responsabilidad que pesaba sobre mi persona. Responsabilidad a mi juicio mucho mayor que cuando la audacia me llevó a instrumentar obras de maestros consagrados universalmente",²² para Blas Galindo, el último episodio del ballet *La Coronela*, "lo hice de tal manera que no sabía dónde había terminado él y dónde había empezado yo".²³ Años después, se realizaría una segunda versión de *La Coronela*, en la que José Ives Limantour (1919-1976) escribiría el cuarto periodo y Eduardo Hernández Moncada (1899) se encargaría de la orquestación.

En su primer concierto para piano y orquesta (1942), Blas Galindo se sujetó a la forma clásica. Si bien no cita textualmente temas de la música tradicional, como en los *Sones de Mariachi* o en sus ballets, pueden escucharse en él indicios de ciertas formas musicales del estado de Jalisco, como un "alabado" en el primer movimiento.

Su producción coral fue muy amplia, principalmente durante este periodo. No sólo continuó escribiendo y adaptando canciones escolares, al igual que Eduardo Hernández Moncada y otros compositores, como el *Corrido "Luis Carlos Prestes"*, *Madre mía*, *Hilitos de agua*, *Voz mía, canta, canta*, *Pasan los héroes*, y *Pajarito corpulento*; sus bellas canciones son y siguen siendo parte del repertorio coral mexicano, como *Madre mía, cuando muera (Nonantzin)* (1943), el arrullo *A la niña del retrato* y *La montaña*, de 1945, *Soy una sombra* (1947), *Para mi corazón basta tu pecho* y el poema de Neruda *Me gustas cuando callas*, ambas de 1948 y, de 1950, el *Maguey* y el *Poema del corazón disperso*. Incursionó con éxito en la creación de varias cantatas, siendo la primera una infantil titulada *Primavera*.

Joaquín Gutiérrez Heras (1927) hace un análisis de dos de las canciones de Blas Galindo, que condensan el desarrollo musical del compositor dentro del nacionalismo musical mexicano. Al referirse a *Mi querer pasaba el río* (1939), Gutiérrez Heras sostiene que Galindo "se atiende al folklorismo 'sofisticado' que sazona una melodía diatónica y de sabor popular con una armonización disonante y modernista y con la acentuación sincopada de un compás típicamente mexicano", y sobre *Fuensanta* (1954), sostiene que "encontramos el estilo austero y vigoroso de la mejor época del

²¹ Pablo Espinoza, *op. cit.* p. 24.

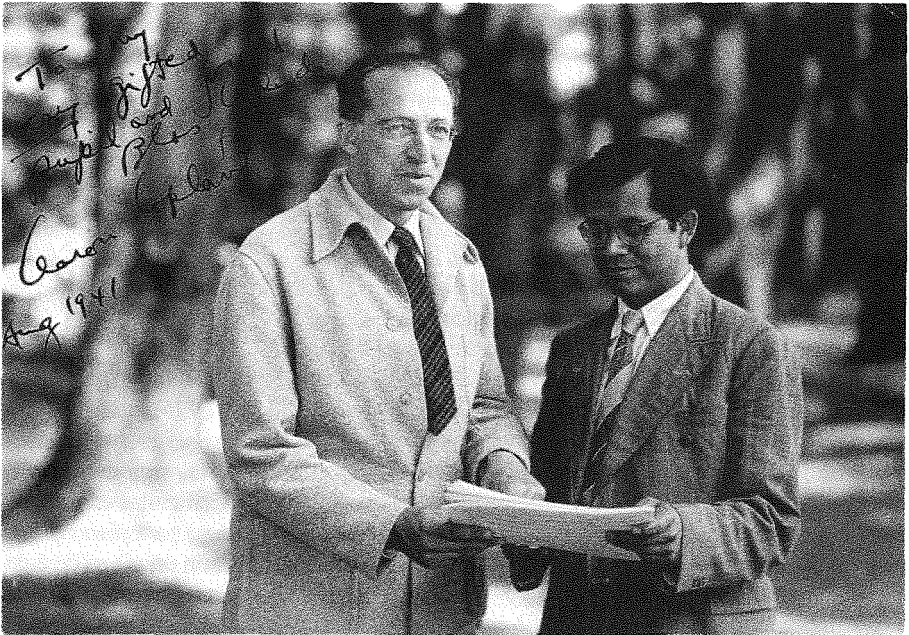
²² Candelario Huízar, "Apuntes sobre *La Coronela*, de Revueltas", *Pauta*, vol. IX no. 25, p. 45.

²³ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 59.

nacionalismo mexicano, caracterizado por una emotividad áspera que se mueve en un contrapunto disonante, ligeramente atonal..."²⁴

En 1941 y 1942 Blas Galindo recibió una beca de la Rockefeller Foundation para asistir a los cursos especiales de composición que impartía Aaron Copland dentro del Festival Musical de Berkshire, Massachusetts, dirigido por Serge Koussevitzky. Allí compuso, en su primer viaje, el *Sexteto de Alientos*, y en el segundo *Arroyos*, para pequeña orquesta. Ambas fueron estrenadas en el Festival. El trato frecuente con músicos como Copland, Koussevitzky, Hindemith y Bernstein, determinaron en Galindo el buscar un estilo más universal, sin prescindir de sus propias características nacionalistas.

Aquí conocí a Bernstein, que iba kilómetros adelante de mí, a Lukas Foss... Recuerdo a Hindemith que era muy serio. También encontré a compositores latinoamericanos



Aaron Copland y Blas Galindo. Massachusetts, 1941.

²⁴ Citado por José Antonio Alcaraz, en ... *en una música estelar*. México, CENIDIM, 1987, pp. 80-81.

*como Ginastera... [De Varèse] tengo fotos y partituras de él autografiadas. Me encantaba ir a su estudio a Nueva York; me extrañaban sus grabaciones. Él estaba construyendo sus técnicas de ruidos. Yo lo admiro porque tuvo el valor de haber roto con tradiciones, fue un pionero. Él sabía que yo lo procuraba.*²⁵

En 1942 fue invitado por Carlos Chávez para ejercer como director ayudante en la Orquesta Sinfónica de México, cargo que hasta entonces había ocupado Eduardo Hernández Moncada. Al mismo tiempo, empezó a impartir la materia de Historia de la Música en el Conservatorio. El 24 de julio de 1942 Carlos Chávez dirigió y estrenó el *Concierto no. 1 para piano y orquesta* de Blas Galindo en el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica de México y la pianista Eunice Gordillo.

Blas Galindo presentó en 1944 su examen profesional para obtener el título de maestro en Composición. Sustentó su tesis sobre el nacionalismo musical, en la que parte del estudio de tres fuentes según él básicas para la música popular mexicana: la música indígena, la música europea —distinguiendo de ella la religiosa cristiana, la música "profesional" y la música popular española— y la música africana. En ese trabajo también sustentó su idea de que en el nacionalismo había tres etapas:

*La primera se da cuando el compositor toma melodías del folklore o de la música popular y compone una obra como la Sinfonía India o los Sones de Mariachi o el Huapango de Moncayo. La segunda etapa surge cuando el compositor ya no reproduce los temas directamente; sólo toma algunos de sus elementos. Ése es el caso de Revueltas. Sólo en Janitzio tomó elementos del folklore; el resto de su obra es parte de esta segunda etapa. Y en la tercera etapa desaparecen por completo los elementos populares o del folklore; ya es una expresión personal, donde persiste el carácter nacionalista.*²⁶

Además de la tesis y el examen oral, el jurado (integrado por los maestros Carlos Chávez, Salvador Ordóñez, José Rolón, Pedro Michaca (1897-1976) y Candelario Huízar), le pidió presentar varias obras, como precedente para exigirse a los aspirantes al título de "Maestro de composición". Blas Galindo presentó las siguientes composiciones basadas en temas proporcionados por los sinodales y realizadas en el lapso de dos semanas: un *Preludio para piano*, un *Allegro para una sonata* para piano y una *Fuga para 4 voces mixtas*. El mismo día del examen y contando con un plazo de cuatro horas, compuso una *Fuga para 3 instrumentos de aliento*, sobre un tema suministrado también por los sinodales. El jurado le concedió mención honorífica. En el Conservatorio Nacional de Música, en 1944, sustentó un ciclo de nueve conferencias sobre el nacionalismo musical, tema de su tesis.

Es en 1945, al término de sus estudios musicales formales, cuando se considera que Blas Galindo adquiere su propio estilo, con sus *Cinco preludios* para piano y su *Sonata para violín y piano*. Carlos Chávez fue quien así lo definió, al considerar que Galindo ya estaba "en la etapa en que el músico creador cualquier obra la vuelve

²⁵ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, pp. 62 y 64.

²⁶ *Ibid.*, p. 55.

suya. Es la prueba del dominio de la sensibilidad sobre la técnica". Para Chávez, las obras de Blas Galindo compuestas en ese año demostraban que la forma estaba integrada, tenía coherencia.

Los *Cinco Preludios* para piano ocupan no sólo un lugar singular en el catálogo de Blas Galindo, también forman parte del repertorio clásico de la música mexicana de concierto. Dice Carlos Chávez: "Es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su raigambre ha sido más bien instrumental y vocal".²⁷ Para Uwe Frisch, esta obra, además de su fuerza expresiva lograda por frecuentes cambios en el metro básico, así como una acentuada tendencia a un manejo polirrítmico de los diversos planos sonoros, sintetiza las características musicales de esa etapa. Coincide con esta posición también Francisco Agea, quien ubica en el mismo plano otra obra de Blas Galindo escrita también ese mismo año, la *Sonata para violín y piano*. Para Agea, Galindo supera, en estas obras, el "nacionalismo pintoresco", aunque pueden seguirse escuchando elementos procedentes de la música popular.

Otra obra de gran importancia dentro del catálogo de Blas Galindo también fue escrita ese año. Nos referimos al *Nocturno para orquesta*, donde se destaca el sentido instrumental adquirido por Galindo. Escrito por encargo especial de la Orquesta Sinfónica de México, se trata de un movimiento sinfónico de forma libre, construido con dos temas principales. "El *Nocturno para orquesta* es primario en su forma. Aquí es el sentido instrumental lo que admira. Es efectivamente admirable dominar así la orquesta a la cuarta o quinta obra. Es seguro que, con la bandita de viento de San Gabriel, Galindo adquirió una experiencia instrumental que habría de ser base segura de su técnica presente".²⁸

Al morir José Rolón, en 1945, Blas Galindo empezó a impartir la cátedra de Armonía y Contrapunto que Rolón daba en el Conservatorio Nacional de Música.

Blas Galindo tuvo una relación muy estrecha con el teatro, en especial con el ballet, para el que compuso una buena cantidad de obras. Su música, de gran colorido, fue requerida por varios grupos de danza, en los que la corriente nacionalista imprimió un nuevo carácter a la danza mexicana. En 1940, Ana Sokolov lo invitó a colaborar con ella en la realización del ballet *Entre sombras anda el fuego*, y, con coreografía de Waldeen, presentó su *Danza de las fuerzas nuevas*. Para esa última obra utilizó en la primera danza dos temas tradicionales: un baile de los Sonajeros y la introducción de un son huasteco. También empleó temas de la música popular en su ballet *En la boda* (1945), basado en los *Sones de Mariachi*. De 1947 son *Feria*, que se refiere al concurso de danza anual de un pueblo de Jalisco, y *El zanate*, basado en una leyenda oaxaqueña sobre el maleficio de un pájaro azul.

"En 1947 inició una nueva etapa de su producción que a principios de los cincuenta culminó con las *Siete piezas para piano*, la partitura del ballet *La manda* y la

²⁷ Carlos Chávez, "Blas Galindo", *Nuestra Música*, Año I, no. 1, marzo de 1946, p. 9.

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

Sinfonía breve para cuerdas. La música de *La manda* marca un punto culminante en la carrera de Galindo. Sin abandonar ese género de expresionismo mexicanista, austero y concentrado que caracteriza su música, logró una hermosa traducción sonora de *Talpa*, el relato de Juan Rulfo", sostiene Yolanda Moreno.²⁹

Ese mismo año obtuvo el primer premio en el concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública, con su *Cantata A la Patria*, estrenada el 18 de marzo de 1949 con motivo de la inauguración del edificio del Conservatorio Nacional de Música. En agosto de 1947 fue nombrado director del Conservatorio Nacional de Música, donde permaneció hasta 1960, habiendo impartido las cátedras de Composición, Armonía, Contrapunto, Historia de la Música y Análisis Musical. Fueron sus alumnos, entre otros, Leonardo Velázquez (1935), Héctor Quintanar (1936) y Gloria Tapia.

Durante su gestión, se realizó el Congreso Nacional de Música (1956). En él, voces como las de Gerónimo Baqueiro Foster y Eloísa Ruiz de Baqueiro lanzaron fuertes críticas en relación al estado que guardaba la educación musical en el Conservatorio Nacional de Música, críticas que habían mantenido por igual hacia anteriores gestiones y que tienen un tinte político contra lo que se llamaría "el chavismo". Para Gerónimo Baqueiro, "... de Carlos Chávez al presente, el derrumbe ha continuado en un grado equivalente al estado en que don Alfredo Bablot encontró en 1882 el Conservatorio nacionalizado por don Porfirio Díaz en 1877. Jamás un establecimiento de enseñanza artística ni científica ha sufrido más modificaciones arbitrarias en sus planes de estudio y reglamentos, así como en sus programas, que el CNM en los años transcurridos de 1934 a la fecha. Jamás ha habido igual desorden administrativo y docente".³⁰ Doña Eloísa no era menos dura en sus críticas: "Hace 30 años, desde que se efectuó el Primer Congreso Nacional de Música, se viene poniendo de manifiesto la deficiente preparación pedagógica de los maestros del Conservatorio Nacional, mal que hasta ahora no ha sido remediado. (...) Sin dirección pedagógica, favorecida por la falta de unidad y programas en los planes de estudio del Conservatorio, cada quien enseña como puede".³¹ Otra visión totalmente diferente mantiene Gloria Tapia. Para ella (*Excelsior*, 17 de abril de 1994), durante la gestión de Blas Galindo en el CNM "...se promovieron también acciones pedagógicas trascendentales, como la secundaria musical y la elaboración del plan de estudios 1952. (...)Ese plan no sólo fue eficaz en su momento, sino revolucionario para su época y válido, aún hoy, en su espíritu central".

Una vez fuera del Conservatorio, el INBA comisionó a Galindo para que se dedicara a la composición musical, respetándole sus nombramientos mientras se cumplía el término necesario para su jubilación como maestro.

Junto con Carlos Chávez, Rodolfo Halffter (1900-1987), José Pablo Moncayo, Adolfo Salazar (1890-1958), Jesús Bal y Gay (1905-1992) y Luis Sandi (1905), fundó en 1947 Ediciones Mexicanas de Música, la revista *Nuestra Música*, y participó en la organización de "Los Conciertos de los Lunes". Estas tres actividades, tal como

²⁹ Yolanda Moreno, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*. México, FCE, 1989.

³⁰ Gerónimo Baqueiro Foster. "El Conservatorio Nacional de Música y sus urgencias", en *Congreso Nacional de Música*, México, 1956.

³¹ Eloísa Ruiz de Baqueiro, "De la enseñanza musical en el Conservatorio y sus deficiencias", *ibid.* p. 61.

lo sostuvo el grupo en el primer número de *Nuestra Música*, iban encaminadas a "contribuir decididamente —como compositores, como organizadores y como críticos— al desarrollo musical de México". En ese ciclo de conciertos se estrenaron varias de las obras de Galindo, como los *Cinco preludios* y el *Homenaje a Cervantes*. El primer número de *Nuestra Música* contiene un artículo de Carlos Chávez sobre Blas Galindo.

[*Nuestra Música*] fue idea del maestro Chávez. Nos dijo: 'Necesitamos que se edite nuestra música'. Y así nació Ediciones Mexicanas de Música. El plan fue hacer Ediciones y la revista fue un complemento como medio de divulgación; además, programamos los Conciertos de los Lunes. Yo fui el primer gerente de EMM, pero poco después nombramos a Rodolfo Halffter, que ya era el presidente. El también dirigió la revista *Nuestra Música*'. (...) La oficina se instaló en un local que está en la Avenida Juárez 18 y que nunca dejamos, desde hace cuarenta y tantos años. Las juntas se hacían generalmente en el restaurant La Peña. Ahí hablábamos y tomábamos acuerdos". (...) El maestro Chávez me pidió que escribiera, y no aceptó que me negara, me decía: 'A ver cómo le haces, pero tienes que escribir'. (...) Yo sí escribí tres artículos. La revista nos tomó desprevenidos, porque nadie entre los compositores tenía experiencia".³²

En 1948 compuso la música para la obra teatral *Astucia*.

Con Salvador Novo trabajé mucho. Hicimos una comedia y un corrido. Me pidió que compusiera la música para una comedia, General Astucia. Al escuchar la música no nos gustó la entrada; y ese mismo día hicimos un corrido. Ese corrido se hizo muy popular".³³

Los siguientes años seguirían siendo de extensa producción para las artes escénicas. Escribió *La manda*, ballet basado en el cuento *Talpa*, de Juan Rulfo, *El sueño y la presencia*, *Los signos del zodiaco*, (1951), *La hija del Yori*, sobre un cuento yaqui (1952), *El maleficio*, (1954) y la música para *Don Juan Tenorio* (1956). Participó en la creación de la música para la película *Raíces*, en 1954, musicalizando el cuento *El tuerto*, de Francisco Rojas González. En la producción musical participaron también Guillermo Noriega (1926), Rodolfo Halffter, José Pablo Moncayo y se tomó música de Silvestre Revueltas.

Varias son las obras escritas para danza de Blas Galindo que logran tener, después de desempeñarse en su función concebida originalmente, una autonomía propia. Es el caso, por ejemplo, de *La manda* (1951). Sobre esta obra, José Antonio Alcaraz sostiene: "Su intensa plasticidad rítmica, sugestivos contrastes dramáticos —muy marcados— entre las distintas secciones que integran la obra y generosa vena melódica,

³² Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 60.

³³ *Ibid.*, p. 65.

así como la proyección expresiva de todas estas líneas de fuerza, contribuyen a hacer de *La manda* una de las partituras substanciales escritas durante el periodo de auge de la Danza Moderna Mexicana."

Talpa es uno de los cuentos que siempre me han gustado, porque, efectivamente, en mi pueblo y sus alrededores los bandidos asaltaban a la gente; por eso salía en caravanas; ya en grupo –decían– era más difícil. También se repetía que el tigre se aparecía y podía mordisquearlos. Era cierto. Pero todo lo que dice Juan [Rulfo] en Talpa es verdad; así eran las caminatas; los amoríos entre familiares...

[José] Durand me dijo que él iba a hacer el libreto para el ballet y empezamos a trabajar juntos. Cuando yo sentí que debía componer unas partes con más dramatismo, lo hice. Por ejemplo cuando la enferma –según el libreto– estaba moribunda, la música es muy dramática. La peregrinación final es otra parte muy importante y la música resultó muy ampulosa".³⁴

En 1948 el INBA designó a Blas Galindo como representante de México en el jurado del Concurso Internacional Federico Chopin, realizado en Varsovia, Polonia. Al finalizar el concurso, Galindo dirigió una serie de conciertos sinfónicos en cinco ciudades polacas integrando los programas con obras de compositores mexicanos. En Varsovia, en 1949, recibió la Condecoración de Comendador de la "Orden de Polonia Restituta", por el Ministro de Educación de dicho país. Aprovechando su viaje por Europa, visitó escuelas de música de Portugal, París, Londres, Bruselas, Praga, Ginebra, Viena, Venecia, Florencia, Milán y Roma.

Blas Galindo escribió su primera sinfonía en 1952. Siendo una de sus obras más bellas, la *Sinfonía breve* para orquesta de cuerdas, se compone de tres movimientos: el primero en forma de sonata, nos dice Edgardo Martín, se desenvuelve dentro de un persistente ritmo asimétrico y elástico; un *lento molto cantabile* con un sentido dramático perfilado en el segundo, y, el tercero, un *allegro con brío* que imprime "un final de danza mexicana, bravía, rica y pujante". Esta obra fue seleccionada en 1954 en el Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas, para ser publicada por la Unión Panamericana.

Las *Siete piezas* para piano (1952), son típicas de la escritura nacionalista de Galindo, con sus ritmos caprichosos y armonías marcadas por un sabor local muy pronunciado. Para José Antonio Alcaraz, estas piezas representan una síntesis en el desarrollo del vocabulario nacionalista del compositor.

Blas Galindo contrajo matrimonio en 1952 con Ernestina Mendoza Vega. Tuvo dos hijos: Carlos Blas y Luis. Ese mismo año Henryk Szeryng dirigió el estreno de su obra *Scherzo mexicano*, para orquesta de cuerdas.

En 1954, el Gobierno de Jalisco lo condecoró con la insignia "José Clemente Orozco".

³⁴ *Ibid.*, pp. 65 y 66.

El Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) lo nombró en 1956 asesor de música, con el fin de atender los coros de las Casas de la Asegurada. Con ellos realizó varias giras por el interior de la República, en el que se incluyeron, dentro de la programación, algunas de sus canciones y de sus arreglos de canciones populares mexicanas, como *Paloma ¿de dónde vienes?*, *Rosa de Castilla en rama*, *El abandonado*, *Hermosa flor de pitaya*, *La chinita maderista*, *Son los ojitos*, *Y déjame llorar*, *La paz*, y *Canción de cuna*.



Boda de Blas Galindo y Ernestina Mendoza. A la izquierda, en primer lugar, Carlos Chávez.
3 de octubre de 1952.

Se le otorgó, en 1957, el primer premio en el concurso convocado por el gobierno de Jalisco con motivo del Primer Centenario de la estancia de Juárez en Guadalajara, por su Cantata *Homenaje a Juárez*, basada en el texto del Manifiesto del Congreso Constituyente de 1857.

En 1956 busqué todo lo que había sobre Juárez pero no encontraba el texto que se acoplara a la idea que yo tenía. Ni el poema de Pellicer ni el de Neruda me satisfacían, todos le ponían adornitos en la frente... En 1957 hicieron el concurso en Jalisco,

para conmemorar los cien años del fallido fusilamiento a Juárez en Palacio (ahí está todavía la sala de juntas del Congreso de Jalisco). Yo quería una cantata para destacar el momento en que Guillermo Prieto dijo: '¡Bajen esas armas, los valientes no asesinan!', pero no encontraba ningún texto, hasta que Agustín Yáñez, que era gobernador de Jalisco, me pidió una cantata, me dijo –incluso– que si no salía premiada me daría el dinero. Escribí la cantata. Leí sobre Juárez y los liberales. Recordé el Manifiesto de la Constitución del 57 y lo utilicé como texto.³⁵

También obtuvo ese mismo año el Premio "José Angel Lamas" por su *Segunda sinfonía*, estrenada en el II Festival de Música Latinoamericana de Caracas; fue designado "Huesped de Honor" de la ciudad de Caracas, y compuso su *Suite*, para vio-



Adolfo Odnoposoff, Casado, Rubén Montiel, Pablo Casals, André Navarra, Heitor Villa-Lobos y Blas Galindo, en el Concurso Casals. Jalapa, 1959.

³⁵ *Ibid.*, p. 64.

lín y piano. En 1957 le fueron otorgados la Medalla de oro de los Clubes Corales del IMSS; "Reconocimiento al Mérito" por la Casa Madero; "En reconocimiento a su labor artística", por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música; "Individuo Emérito" por la Casa de la Cultura Jalisciense; y un diploma de honor otorgado por la Sociedad Venezolana de Autores y Compositores.

Su *Segunda sinfonía* data de 1957. "La complejidad de la obra, su concepción amplia y su textura contrapuntística, hacen de la *Segunda Sinfonía* de Galindo el ejemplo más acabado de su segunda etapa como compositor", sostiene Gloria Carmona (1936).³⁶

En 1960 obtuvo el primer premio en un concurso convocado por la SEP, por su *Cantata a la Independencia de México*. Ese mismo año dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica de Colombia en el Teatro Colón de Bogotá, en el que presentó un programa integrado con *Huapango* de José Pablo Moncayo, la *Cuarta Sinfonía* de Carlos Chávez y sus dos obras *Sones de Mariachi* y *Segunda Sinfonía*.

De 1961 data su *Segundo Concierto*, para piano y orquesta. 20 años lo separan del *Primer Concierto para piano*. En el *Segundo concierto*, si bien el carácter mexicano no deja de estar presente principalmente en algunos giros rítmicos, estamos frente a una obra cromática.

Blas Galindo fundó la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social en 1961, con la que realizó cada año una serie de conciertos y con la que acompañó al Ballet Folklórico del Seguro Social. Ese mismo año obtuvo el Diploma del Consejo Municipal de Los Angeles, California.

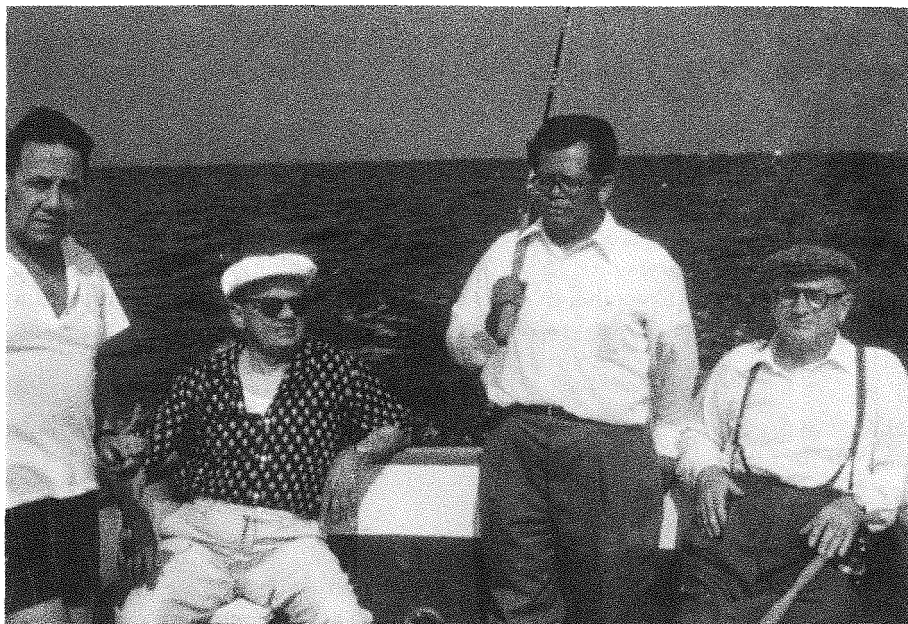
IV. BUSCANDO NUEVOS LENGUAJES

Blas Galindo se dedicó, en 1962, a componer dos obras encargadas por el INBA: el *Concierto para violín y orquesta*, estrenado por Luz Vernova bajo la dirección de Eduardo Mata en 1970, y las *Tres piezas para clarinete y orquesta*. El lenguaje del *Concierto* es atonal. El compositor utilizó en la obra la serie de doce sonidos, pero sin ceñirse totalmente al dodecafonismo.

*He escrito muchas cosas en doce sonidos. Pero sin alinearme a ninguna de las reglas de Schoenberg ni de nadie. He analizado muchas obras manejadas 'científicamente'. Y me he dado cuenta que pueden estar bien escritas pero a mí no me dicen nada. Hasta donde yo conocí de la música de los compositores europeos no pude aprovechar nada, porque musicalmente son muy cerrados. Para los compositores europeos no hay nada más importante que ellos; los latinoamericanos somos distintos, si tenemos algo lo compartimos. A los compositores europeos más que oírlos los analicé.*³⁷

³⁶ Gloria Carmona, Notas al programa. X Aniversario de la Academia de Artes. 11 de junio de 1978.

³⁷ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 62.



Dr. Roberto Villarreal, Guillermo Espinoza, Blas Galindo y Rodolfo Halffter.
Maryland, septiembre de 1960.

Con la Orquesta Sinfónica del Seguro Social, en 1963 realizó giras por varios países de América. En Costa Rica dirigió varias funciones de ballet y un concierto sinfónico con obras de compositores mexicanos. Actuó en Caracas, Carabobo y Maracaibo, Venezuela, y en Santo Domingo. Con la misma orquesta, viajó por los estados de Durango y Sinaloa. Con motivo de la inauguración de los centros de Seguridad Social para cañeros del Estado de Morelos, dirigió el Coro Mixto integrado por 500 voces, en el Estadio Monumental de la Unidad de Servicios Sociales de Zcatepec, ante 20 mil espectadores, en el que se estrenó su *Corrido a Emiliano Zapata*. Ese mismo año participó en el Festival Internacional de Los Angeles, California, celebrado en el Royal Hall de la Universidad de California, dirigiendo su *Segundo Concierto para piano*. También en ese año recibió dos distinciones: el diploma de honor de "Conciertos Guadalajara", y el Ayuntamiento de Guadalajara, Jalisco, lo nombró "Hijo Ilustre de la Ciudad".

De 1963 son sus obras *Tres piezas para corno y orquesta* y *Quetzalcóatl*, para narrador y orquesta, con texto de Salvador Novo y de 1964 su *Triptico Teotihuacán*, para coro, solistas, banda e instrumentos indígenas de percusión. Incursionó por primera vez en la música electrónica, al utilizar una cinta magnetofónica en su cantata *Letanía erótica para la paz*.

*En ella hay un momento en que el coro y la orquesta deben gritar '¡No queremos morir!', cada uno a su manera, 200 voces gritando y la orquesta tocando y las percusiones reproduciendo la agitación, tremendo. Luego se suspende y sólo se oye la música electrónica. Esa es muy buena conexión. Entre tanto, el director está contando y creo que 12 segundos después se toca el acorde final. Dio buen resultado. No hago más música electrónica porque ya la hice. Escribí tres piezas, la Letanía, luego hice un quinteto con sintetizador, y una más para flauta, pero las dos últimas no se han tocado.*³⁸

También compuso la música para el espectáculo Luz y Sonido en la zona arqueológica de Teotihuacán, Estado de México, titulada *La Ciudad de los Dioses*.

En agosto de 1964 viajó a Tel Aviv, ciudad en la que ofreció una conferencia sobre la música mexicana y dirigió en el Yad Eliyahu Stadium. Entregó un lote de partituras de compositores mexicanos a la Universidad de Tel Aviv, donadas por Ediciones Mexicanas de Música. Dirigió varios conciertos, en el Teatro de los Trabajadores de Jerusalem, en el Circo Romano de Caesarea, en Haifa y en Tel Aviv. A principios de septiembre de ese año, dirigió un concierto en el Teatro Alhambra de París. Participó en el Primer Festival de Música de América y España, realizado en Madrid. A su regreso a la ciudad de México, recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes. En 1965 Radiolandia lo nombró "El mejor compositor del año"; y recibió, por parte del gobierno de Jalisco, el "Reconocimiento a su labor artística".

Sobre su *Homenaje a Rubén Darío* para recitador y orquesta de cuerdas (1966), nos dice el propio autor:

*...se desarrolla con 'técnica cromática' que da, en algunos casos, sensación de atonalidad. La música en este caso no es descriptiva, sino más bien ambiental y en varios momentos sirve de fondo para que la voz haga resaltar la intensidad de las frases poéticas.*³⁹

Esta obra fue estrenada, bajo su propia dirección, el 18 de enero de 1967 en el Teatro González, en Managua, Nicaragua. Pocos meses después, el gobierno de la ciudad de Chihuahua lo nombró "Huésped distinguido" y recibió el Diploma de la Universidad de Chihuahua por su labor como compositor.

Uno de los reconocimientos más importantes que obtuvo Blas Galindo en su vida fue su ingreso, en 1968, a la Academia de Artes en el área de música. En ella, pudo influir con más ahínco en el desarrollo de la vida musical de México, organizando conciertos y recitales, proponiendo obras de diversos compositores para su edición,

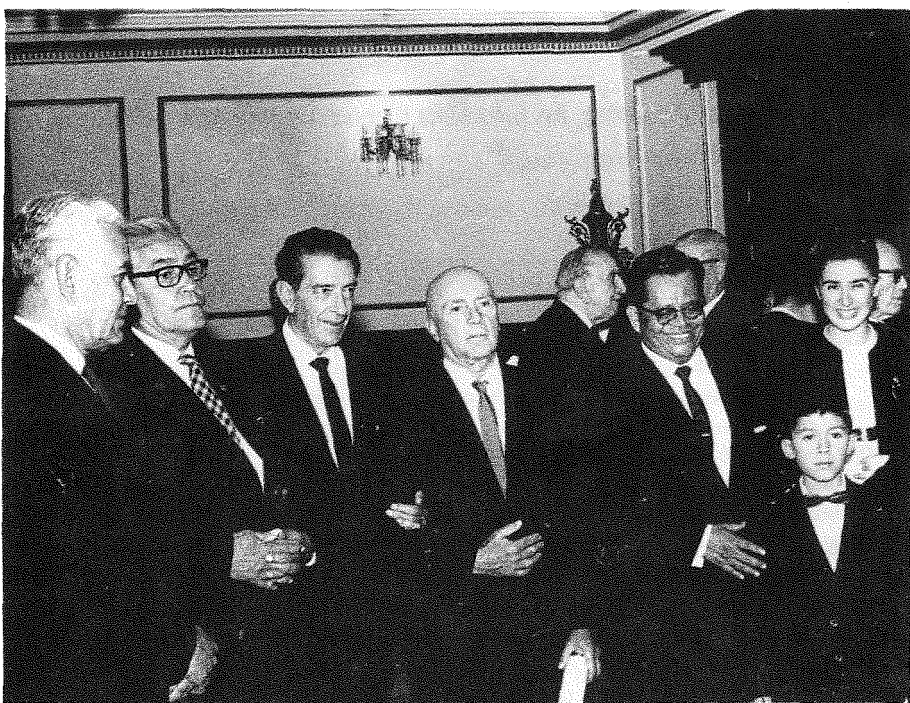
³⁸ *Ibid.*, p. 68.

³⁹ Blas Galindo, *Homenaje a Rubén Darío*, notas al programa "Homenaje de México a Rubén Darío, poeta cimero de América". 18 de enero de 1967.

etc. En su calidad de académico de número y vitalicio de la Academia de Artes, le correspondió recibir al compositor Rodolfo Halffter, en el seno de la Institución.

En 1971 empezó a escribir una serie de piezas infantiles para piano, publicadas por Ediciones Mexicanas de Música, dedicadas a sus hijos. Compuso, también, sus *Cinco canciones a la madre muerta*, para voz y piano. En ese año, recibió un reconocimiento a su labor como compositor por el Centro Libanés, y el gobierno de la ciudad de Puebla lo distinguió por sus "méritos como compositor".

Fue designado, en 1973, Miembro Correspondiente de la Sociedad Federico Chopin, con sede en Polonia. El gobierno del Estado de Jalisco le ofreció el "Homenaje a



Ceremonia de entrega del Premio Nacional, 1964. Rufino Tamayo, persona no identificada, Adolfo López Mateos, Carlos Pellicer, Juan S. Garrido, Blas Galindo, Carlos Blas Galindo y Ernestina Mendoza de Galindo.

sus Músicos", y el Conservatorio Nacional de Música le otorgó un "Reconocimiento a su labor educativa".

Al año siguiente, Blas Galindo viajó a Buenos Aires, Argentina, donde visitó la Sociedad de Compositores de aquel país y varias instituciones oficiales. A su regreso, en mayo, dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica Nacional, cuyo programa estuvo integrado por *Tres piezas para cuerdas y Diferencias* de Rodolfo Halffter, la *Sinfonía no. 5* de Carlos Chávez y su *Concierto para violín*, interpretado por Rasma Lielmane. En representación de la Sociedad de Autores y Compositores, ofreció un discurso en homenaje a Silvestre Revueltas en el Paseo de los Compositores. Dirigió dos conciertos en Chihuahua, Chihuahua, en diciembre de ese año.

Varios son los conciertos que compuso en esta época. El *Concertino* (1973), para guitarra eléctrica y orquesta, concebido dentro de un cromatismo libre, un *Concertino para violín* (1978), inscrito dentro de la misma tendencia, un *Concierto*, para flauta y orquesta sinfónica de vientos (1979), un *Concierto para violonchelo y orquesta*, (1984) y el *Concierto para guitarra* y orquesta sinfónica de vientos, de 1988, escrito por encargo de Robert Austin Boudreau. Una de las obras más significativas de este periodo es su *Sonata para piano* (1977), en las que Galindo enriquece sus constantes rítmicas y armónicas.

Blas Galindo, conocedor de la importancia de la educación musical, impartió una gran cantidad de conferencias sobre la música en México, sobre compositores como Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, y sobre su propia obra. De entre ellas sólo mencionaremos las dictadas en el Teatro Principal y el Conservatorio de la Ciudad de Puebla; en Guadalajara, Jalisco, ofreció en 1975 una conferencia ilustrada con obras cuyas interpretadas por músicos de esa entidad, y en 1978, participó magistralmente en el homenaje a Carlos Chávez, en el CENIDIM.

V. ÉPOCA DE HOMENAJES

A partir de la década de los setenta, varias instituciones, en especial las gubernamentales, otorgaron a Blas Galindo una gran cantidad de homenajes, premios y condecoraciones. Pero ello, considero, no sólo ayudó a consolidar la imagen de uno de los grandes músicos mexicanos, sino que la oficializó. No existe correspondencia, como veremos en este apartado, entre el homenaje y el estudio de su obra.

Blas Galindo fue electo, en noviembre de 1975, vicepresidente del Consejo Directivo de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. En representación de dicha Sociedad, asistió a las reuniones del Consejo Internacional de Autores de Música, durante los años de 1975, 1977, 1979, 1980, realizadas en Francia, Italia, Yugoslavia y Francia, respectivamente.

Los homenajes y condecoraciones durante estos años fueron en aumento. En 1975, el ayuntamiento de la ciudad de Puebla le otorgó la "Insignia al Honor Cívico-Motolinía" y la "Medalla Benito Juárez"; el Conservatorio de Puebla lo premió con el "Escudo Macuilxóchitl", y el Sindicato Unico de Trabajadores de la Música le entre-

gó la "Lira de Oro". En 1977, el gobierno de San Luis Potosí le hizo un "Homenaje a su labor artística" y le entregó la calidad de "Ciudadano Honorífico". Dos años después, la Delegación Benito Juárez del Distrito Federal y el Núcleo Radio Mil le rindieron un homenaje en el Poliforum Siqueiros; otro más le rindieron el Coral Mexicano del INBA y el ISSSTE; la Casa Domecq y la Revista *Jalisco* le entregaron un diploma. La Sociedad de Compositores de Jalisco y el Departamento de Turismo de ese estado le otorgaron, en 1980, otro diploma "Por su brillante labor como compositor".

En 1981 se construyó, en el parque Luis G. Urbina (conocido como parque Hundido) en la avenida Insurgentes Sur, el "Audiorama Blas Galindo". Ese año compuso *Te canta mi esperanza*, para voz y piano. Nuevamente, la lista de homenajes se acrecentará: En primer término, la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, dirigida por Miguel Bernal Matus, organizó un Concierto-Homenaje para Blas Galindo; otro homenaje recibiría del Instituto Cultural Domecq, quien programó un concierto con obras de Galindo con la Orquesta Sinfónica del Estado de México; el gobierno de Aguascalientes y el INBA le entregaron ese año el "Mérito Musical Manuel M. Ponce". Al año siguiente, el gobierno del estado de Yucatán le otorgó la "Medalla al Mérito Artístico" y fue nombrado "Huésped distinguido" de la ciudad de Mérida; dos Conciertos-Homenajes serían organizados en 1982: uno lo ofreció la Orquesta Sinfónica Obrera y el segundo el Partido Revolucionario Institucional (PRI) en el Distrito Federal.

En agosto de 1983, el gobierno del estado de Jalisco le otorgó el Premio Jalisco. En el concierto homenaje efectuado en el Teatro Degollado, María Teresa Rodríguez interpretó el *Segundo Concierto para piano* y se estrenó su *Obertura mexicana no. 2*, dirigida por el propio Galindo. Otro concierto le ofrecería la Delegación de Tlalpan, con la Orquesta Sinfónica Obrera, en el que se interpretaron sus obras *Poema de Neruda*, para cuerdas, *Homenaje a Juan Rulfo* y los *Sones de Mariachi*, para orquesta; el periódico *Ocho columnas*, de Guadalajara, le entregó el galardón "Ocho columnas de oro".

La Unión Femenina de Periodistas y Escritoras le otorgó en 1984 la medalla "Miguel Hidalgo y Costilla". Meses después, el gobierno del estado de Tabasco, la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco y la Institución Juchimanes de Plata, lo premiarían con el "Juchimán de Plata en Artes y Ciencias". El 9 de agosto de ese año fue designado socio fundador de la Britannica Society de la Encyclopedia Britannica. Dos años después, recibió del Club Pro Arte Tlaquepaque, el "Galardón Mnemosine".

En 1990, cuando cumplió 80 años, varios fueron los reconocimientos y homenajes que se le hicieron, como el Concierto-Homenaje realizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Universidad de Guadalajara.

En diciembre de 1992, obtuvo el Premio Interamericano de Cultura "Gabriela Mistral", otorgado por la Organización de los Estados Americanos.

VI. SUS ÚLTIMAS OBRAS

A pesar de la enfermedad que lo aquejaba, Blas Galindo nunca dejó de componer. Sobre su *Homenaje a Rufino Tamayo*, para voz y orquesta (1987), nos dice:

*En el caso del homenaje que escribí a Tamayo, él quería que pusiera música fol-clórica, como La Sandunga; al escribirla puse La llorona, pero nadie sabe dónde está este tema. Manejé los temas a mi antojo.*⁴⁰

Al hablar de una de sus últimas obras, el *Homenaje a Rodolfo Halffter*, para orquesta (1989), Blas Galindo nos permite conocer su forma de trabajo al componer.

[Primero], la idea de lo que quiero componer. Ya después de elegir la instrumentación me pregunto: cómo voy a empezar; que es otro de los puntos básicos y precisos: 'Quiero hacer una obra con sonoridad amplia o de otra forma'. Por ejemplo, hace poco escribí el *Homenaje a Rodolfo Halffter* que se inicia pianísimo y la intensidad aumenta, hasta que llega a un clímax a lo largo de la obra. El tercer paso es buscar el tema; hay que trasladar la idea al papel. Pero hay que tener mucho cuidado; hay muchas posibilidades. Generalmente me cuesta mucho trabajo comenzar una obra. Pero ya iniciada llego a tener hasta veinte temas y por momentos no sé cuál escoger. Siempre se necesita eliminar todo lo que está adentro, de lo contrario, al componer, uno puede pensar: 'Si hubiera dejado aquello, tal vez iba bien; voy a regresar...'

Se dice que la inspiración es una chispa divina, pero si yo tardo en escribir una obra seis meses o más, la inspiración es el resultado del trabajo organizado; posiblemente allí esté la chispa divina. Lo cierto es que mi vida es trabajo todos los días, los meses, los años, toda la vida. Lo demás no cuenta. (...) Y la mayor satisfacción para mí es —como ya he dicho— en el momento de la ejecución al comprobar que la música corresponde a lo que imaginé y escribí en el papel.⁴¹

De *Popocatépetl* (1990), poema sinfónico para voz y orquesta, relataría:

*Está dedicada al Dr. Atl porque me prestó un libro que se llama Sinfonía del Popo. Recuerde que él era un enamorado de las cumbres; ahí vivía. Al leer la Sinfonía del Popo yo necesitaba expresar qué era aquello. Sí, hubo una influencia imaginaria mutua entre la música misma y aquello que intenté expresar. Aunque yo procuro no hacer música descriptiva. Puedo decir, 'me atrae esa montaña', pero no voy a describirla, voy a expresar algo propio aunque el punto de partida sea la cumbre.*⁴²

⁴⁰ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 55.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 62 y 67.

⁴² *Ibid.*, p. 62.

De la *Sonata*, para violín y piano (1991), una de sus últimas obras, confesaría:

*Ahora, que estoy escribiendo el tercer movimiento de mi Sonata para violín, le puse como segundo tema del tercer movimiento el corrido [de la obra teatral General Astucia], porque encaja bien. No lo estoy 'fusilando', aunque mis hijos me dicen 'pero si eso ya lo habías hecho'.*⁴³

A Blas Galindo lo sorprendió la muerte el 19 de abril de 1993. En el tintero dejó el *Preludio no. 7*, que después titularía *Fantasía*, y un *Conciertito* para clavecín y orquesta de cuerdas.

⁴³ *Ibid.*, p. 65.

ESCRITOS DE BLAS GALINDO

COMPOSITORES DE MI GENERACIÓN

I

Desde el año 1932, desde mi ingreso en la clase de Creación Musical que impartía el maestro Carlos Chávez en el Conservatorio Nacional, y en la de Armonía del maestro José Rolón, observé el proceso de formación de mis compañeros. Tiempo después, cuando mi preparación técnica y mi juicio crítico crecieron, seguí atentamente la manera de evolucionar de los compositores de la generación anterior a la mía. Entre otros: Silvestre Revueltas, Candelario Huízar, ayudante del maestro Chávez en la clase de Creación, Luis Sandi y Eduardo Hernández Moncada.

Las clases de composición del Conservatorio estaban, en esa época, a cargo de los maestros Rolón, Tello, Barrios y Morales; y más tarde, a cargo también de Juan León Mariscal. La inscripción fue numerosa, pero, por desgracia, ninguno de los alumnos terminó su carrera. Poco a poco, las clases se fueron quedando desiertas. La razón de tal deserción se debió, sin duda, a un mal empleo de los métodos de enseñanza. Este mal empleo consistía en acentuar el dogmatismo académico, el cual imposibilitaba al alumno a pensar libremente desde el comienzo, y le impedía asimismo desarrollar sus facultades creadoras. Tal estado de cosas influyó desfavorablemente en el ánimo de los jóvenes aspirantes a compositor hasta el punto de inclinarles al estudio exclusivo de un instrumento. Lo cierto es que, desde 1935 a la fecha, solamente se han inscrito, en la clase de composición del Conservatorio, diez alumnos.

La clase de Creación Musical fue la única que dió frutos. Instituida en el Conservatorio por el maestro Chávez, en 1931, despertó gran interés. El primer año, se inscribieron tres alumnos: Daniel Ayala, J. Pablo Moncayo y Salvador Contreras. El siguiente, nos inscribimos ocho, pero solamente cuatro presentaron examen. En 1933, la inscripción fue todavía mayor.

El nombre de Creación Musical, que se dió a la clase, expresa por sí mismo el propósito. El programa —para decirlo en breves palabras— comprendía la creación de melodías a solo, desde las más sencillas hasta aquellas concebidas en la escala de doce sonidos. Así el plan se ajustaba, en grandes rasgos, al proceso histórico de la evolución de la melodía.

Después de esta primera etapa de estudios, la tarea consistía en superponer dos melodías. Luego: tres, cuatro, etcétera, hasta adquirir, como resultado de tales superposiciones lineales, el sentido armónico de la verticalidad y el sentido de la forma, determinada ésta por los reposos cadenciales. Todas las melodías eran pensadas para ser ejecutadas por instrumentos determinados, o por voces humanas. Así, desde las primeras lecciones, el alumno se familiarizaba con los recursos propios de los instrumentos y de las voces.

A fines de 1933, fueron ejecutados en los conciertos del Conservatorio, que tuvieron lugar en el Teatro Hidalgo, algunos de los trabajos realizados por nosotros en clase. De Moncayo, se tocó la *Sonata para violín y violoncello*, de Contreras, otra para la misma combinación instrumental, y de Ayala, sus *Piezas para cuarteto de cuerdas*. Yo no escribí una sonata, sino una *Suite para violín y violoncello*.

Esta primera ejecución pública de nuestras obras constituyó, para nosotros, una auténtica revelación; porque nosotros mismos no creíamos haber aventajado tanto en el escaso tiempo que teníamos de asistir a la clase del maestro Chávez. Las obras, aunque, en algunos casos, carecían de carácter y contenían deficiencias técnicas, dejaban entrever, no obstante, ciertas cualidades aptas para ser desarrolladas con el estudio y el tiempo.

Desgraciadamente, nuestros estudios sufrieron una interrupción. Nuestro maestro, en mayo de 1934, renunció a los puestos de director y de maestro del Conservatorio; y la clase se desintegró.

En mayo de 1935 me fui a trabajar, como maestro de música, a la Escuela Normal Rural el Mexe, Hidalgo. Allí recibí la invitación de Salvador Contreras para reunirme, en México, con mis compañeros a fin de organizar un concierto. En el programa, figurarían las obras compuestas por nosotros después de la renuncia del maestro Chávez. La idea me pareció magnífica. En noviembre del mismo año, se llevó a cabo el concierto en el Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública. En su comentario, un crítico dijo: "Esta sería la ocasión de hablar del Grupo de los Cuatro". Y, en efecto, en mayo de 1936, nos presentamos como tal grupo, formado por Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y yo.

Esta primera aparición pública nuestra, con el nombre de Grupo de los Cuatro, no fue en calidad de compositores, sino de ejecutantes. En actuaciones posteriores, el grupo, sin embargo, dió a conocer sus propias composiciones por ser éste el objeto principal que nos reunía.

A petición nuestra, el maestro Huízar revisó amistosamente nuestras composiciones. De él aprendimos mucho, pues nos permitió observar cómo componía. De esta manera adquirimos un conocimiento práctico del oficio. Inclusive llegó a plantearnos problemas relacionados con sus propias obras para ver si nuestra solución coincidía con la suya.

Las observaciones de Huízar, en lo referente a la necesidad de elaborar para cada obra una estructura formal clara y consistente, nos fueron muy útiles. En nuestro deseo por lograr esa cualidad, incurrimos en exageraciones, ya que, a menudo, trazábamos los esquemas de sonatas y sinfonías antes de haber concebido siquiera los temas. Este procedimiento discutible, como cualquier otro procedimiento, nos permitió empero adquirir una visión precisa de lo que es la arquitectura musical.

Aunque Moncayo y Contreras continuaron los estudios de contrapunto y armonía bajo la dirección de Huízar, y yo terminé los míos en el Conservatorio, guiado por Rolón, seguimos recibiendo consejos prácticos del maestro Chávez, quien, sin darnos clase regular, orientó nuestro desarrollo de compositores.

Además, por nuestra parte, establecimos, entre nosotros mismos, un frecuente intercambio de ideas y pareceres. Semana a semana nos reuníamos en mi casa con objeto de discutir problemas técnicos y otros relacionados con nuestro porvenir. Leíamos, analizábamos partituras y comentábamos, en forma crítica, nuestros trabajos realizados durante la semana.

Estas reuniones fueron muy provechosas, porque en ellas –por así decirlo– nos "confesábamos".

En aquel momento, una de nuestras mayores ambiciones consistía en que la Orquesta Sinfónica de México interpretara nuestras obras.

En 1937, el maestro Chávez nos encargó la instrumentación de varias canciones populares, que habían de ser ejecutadas, en el Teatro de Bellas Artes, en una serie de conciertos dedicados a los niños de las escuelas. El encargo constituyó, para nosotros, una viva satisfacción, a pesar de que el maestro Huízar –exigente consigo mismo y, por lo tanto, con los demás– se opuso en principio. Alegó que todavía no éramos competentes. Pero, cuando le convencimos, él con su habitual generosidad nos ayudó a realizar el trabajo.

A partir de esa fecha, la mayor parte de nuestras obras orquestales han sido compuestas por encargo de la Orquesta Sinfónica de México o premiadas en los concursos convocados por ella.

II

Daniel Ayala era el mayor del grupo. Nació en 1908.

La práctica como violinista, adquirida en varias orquestas, entre otras en la Sinfónica de México, le familiarizó con el repertorio sinfónico. Este conocimiento determinó en él una facilidad de asimilación, en la clase de Creación Musical, superior a la de sus tres compañeros.

Con anterioridad a su presencia en la clase de creación, ya había compuesto algunas piezas. Por esta razón se consideraba autodidacta. La idea vivió en él muchos años. No sé lo que piensa actualmente.

En 1938 escribió un artículo titulado "El autodidactismo musical en nuestro medio". En él asienta: "No hay maestros de dirección de orquesta y coros, no hay maestros instrumentistas; toda nuestra educación musical tiene por base el autodidactismo".

Considero muy interesantes los trabajos de los jóvenes Contreras, Ayala, Moncayo y Galindo, quienes -especialmente Ayala- ya han realizado obras de cierta importancia que prometen frutos más maduros para el porvenir.

Manuel M. Ponce
Prof. del Conservatorio N. de Música

Considero muy interesantes los trabajos de los jóvenes Contreras, Ayala, Moncayo y Galindo, quienes -especialmente Ayala- ya han realizado obras de cierta importancia que prometen frutos más maduros para el porvenir. Manuel M. Ponce
Prof. del Conservatorio N. de Música. [Febrero de 1936]

A pesar de tales aseveraciones, recuerdo que escuchó con atención las explicaciones dadas en la clase de Creación, y que, como resultado inmediato, comenzó a escribir obras de cierta importancia como las *Piezas para cuarteto de cuerda* y el poema *Tribu*, estrenado por la Orquesta Sinfónica de México en 1935. En esta última obra, así como en *Paisaje*, también para orquesta, y en otras posteriores, como *El hombre maya* (ballet inspirado en el *Popol Vuh*), muestra una tendencia indigenista caracterizada por el empleo de escalas pentatónicas. En la música de cámara, *Radiograma*, *Vidrios rotos*, *El grillo*, canción con acompañamiento de orquesta de cámara, *Cuatro canciones*, *Cinco piezas infantiles para cuarteto*, se aparta voluntariamente de dicha tendencia indigenista y emplea procedimientos armónicos y contrapuntísticos disonantes europeos.

Ayala abandonó la ciudad de México para radicar en Morelia, donde permaneció algunos años (no recuerdo si fueron dos o tres). De ahí se trasladó a Mérida, su ciudad natal, donde desempeña en la actualidad los cargos de director del Conservatorio, director de la Orquesta Sinfónica de Yucatán, director de la Banda de Música del Estado y director de una orquesta típica, denominada así porque en ella figuran algunos instrumentos populares, como la guitarra, el güiro, etcétera.

Las mencionadas actividades han alejado a Ayala de la composición musical. Sin embargo, recientemente ha escrito un poema sinfónico titulado *Mi viaje a los Estados Unidos*, ejecutado en Mérida en 1947.

El ritmo lento en la creación, ha retardado su evolución de compositor.

La estructura formal es, en general, endeble en la obra de Ayala. Ello se debe atribuir a que, para él, es antes el contenido expresivo de una obra que la construcción. A menudo incurre, en consecuencia, en divagaciones formales. No obstante, Ayala posee una notable vena melódica.

Autor de varios poemas sinfónicos, Ayala no ha escrito todavía sonatas o sinfonías, lo cual exigiría una concepción formalista del arte, y ésta es en absoluto ajena a su temperamento.

III

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912.

Es uno de los compositores mexicanos más destacados en la actualidad. Sus dotes para la música son extraordinarias.

En toda su obra —desde su temprana *Sonata para violín y violoncello*— se encuentran elementos melódicos de la más alta distinción. En algunos de sus primeros trabajos de estudiante se aprecian influencias veladas de giros melódicos ravelianos. Es importante hacer notar este rasgo, ya que reaparece en sus recientes *Tres piezas para piano solo*. Claro está, la supuesta influencia melódica del compositor francés queda desvirtuada en parte por la concepción rítmica peculiar de Moncayo.

La personalidad creadora de Moncayo se viene perfilando lentamente. Se concreta en su *Sinfonietta*, compuesta y ejecutada en 1944; en sus *Tres piezas para orquesta sinfónica*, de 1947, y en su *Homenaje a Cervantes*, también de ese mismo año.

Moncayo no es un compositor *nacionalista*. El *Huapango*, su obra más divulgada, constituye un rasgo aislado en su producción. Trátase en rigor de un arreglo brillante y afortunado de sones veracruzanos. En sus restantes obras, que no son de procedencia folklórica, se advierten, sin embargo, ciertos elementos mexicanos, los cuales imprimen un carácter peculiar a la música de este autor. Es, sin duda, un mexicanismo elevado a una categoría universal.

Moncayo maneja los recursos del arte de orquestrar con seguridad de maestro. Así lo atestiguan el *Huapango*, la *Sinfonietta* y el *Homenaje a Cervantes*.

Desde 1929 hasta 1947, Moncayo ha figurado en el personal de la Orquesta Sinfónica de México. Primero como percusionista, después como subdirector y últimamente como director artístico. Ha dirigido asimismo la Orquesta Sinfónica de México en reiteradas ocasiones. El contacto con la orquesta, durante 19 años, así como la disciplina y la obligación de estudiar partituras ajenas, le proporcionó el conocimiento cabal de las sonoridades de la orquesta; conocimiento que se refleja en sus propias obras.

La armonía empleada por Moncayo es, a la par que audaz, sencilla. Basada en la escala diatónica, es enriquecida frecuentemente por acordes disonantes alterados.

En las obras de Moncayo, el ritmo es sobremanera variado. La variedad nace del uso de múltiples fórmulas rítmicas complejas y contrastadas.

IV

Salvador Contreras es un compositor que también cuenta en nuestra vida musical. Su obra es abundante, y, en general, se advierte en ella una marcada influencia de Silvestre Revueltas.

Contreras, en efecto, utiliza los ritmos y los elementos melódicos populares mexicanos a la manera de Revueltas. Posiblemente esta influencia procede de la estrecha amistad que unió a los dos compositores.

Contreras aspira a escribir obras de grandes proporciones —como lo atestigua su reciente *Sinfonía*— pero todavía no ha logrado, en este terreno, realizar todos sus propósitos.

Sus obras más importantes son: *Sonata para violín y cello*, *Cuarteto de Cuerdas*, *Música para orquesta sinfónica*, *Obertura en forma de danza* y *Suite para orquesta sinfónica* (premiada en 1947 en un concurso de la Orquesta Sinfónica de México).

V

Hay otros compositores jóvenes que no fueron compañeros míos de estudios. Tales como Carlos Jiménez Mabarak, Luis Herrera de la Fuente, Ramón Noble, Armando Montiel y Salvador Moreno. El más cuajado es Mabarak, quien, por su propio esfuerzo, ha conquistado ya un lugar destacado en nuestro medio musical.

Mabarak hizo sus estudios de piano y composición en Bruselas, donde adquirió sólidos conocimientos técnicos. Desde su regreso de México, en 1937, se ha dedicado a componer y dar lecciones de armonía en el Conservatorio. Sus obras principales son: *Sinfonía en mi bemol*, *Concerto del abuelo* para piano y orquesta de cuerda, *Concerto en do* para piano y orquesta, *Suite de la niña embrujada*, para orquesta, *Cuarteto en re*, *Colección de canciones* y *Balada*, ballet para orquesta.

Los compositores citados en este artículo tienen actualmente entre 30 y 40 años.

En el horizonte de nuestra vida musical, no se perfila aún una generación nueva de compositores. Es decir: no hay compositores de 20 a 30 años.

Sin embargo, no quiero terminar con una nota pesimista. El Conservatorio está interesado en descubrir y alentar nuevos valores. Uno de éstos, es, sin duda, Jesús Ferrer, de 17 años de edad, y cuyas realizaciones tienen un mérito intrínseco superior al habitual de meros trabajos de escuela, y revelan un temperamento de músico nacido.

Nuestra Música, Año III, no. 10, abril de 1948.

CANDELARIO HUÍZAR

Inquietud perenne y deseo ferviente de renovación han sido los móviles que han impulsado la evolución de la técnica de composición musical de Candelario Huízar.

Huízar no se conformó nunca con la enseñanza dogmática que recibió. Este tipo de enseñanza estereotipada no incita al alumno a evolucionar. Al contrario, lo amarra, lo estanca. No le da oportunidades para investigar por su cuenta. El caso de Huízar –al rebelarse– es digno de admiración.

Candelario Huízar García de la Cadena nació en Jerez, Zacatecas, el día 2 de febrero de 1883. Allí pasó su niñez y los primeros años de su juventud.

Como sucede con los hijos de las familias humildes, Candelario trabajó con su padre. Este era propietario de una pequeña herrería. Candelario le ayudó en las duras faenas de la fragua. Pronto se opuso a la vieja y tiránica exigencia pueblerina de que los hijos tienen que heredar forzosamente la ocupación del padre. La tradición de "padre jornalero, hijo jornalero" chocó con su manera de ser y sentir. Un buen día, decidió entrar de aprendiz en un humilde taller de orfebrería.

Candelario, como todos los muchachos del lugar, tocaba la guitarra sin el deseo expreso de dedicarse profesionalmente a la música. Ninguno de sus familiares había sido músico.

A la edad de 17 años, inició los estudios de saxhorn alto con don Narciso Arriaga. Debido a sus aptitudes musicales, no tardó en estar en condiciones de ocupar un puesto en la banda de música del pueblo.

La estrechez del medio y el anhelo de ampliar el horizonte le movieron a trasladarse a la capital del Estado. Aquí en la ciudad de Zacatecas, estudió corno con don Candelario Rivas, en aquel entonces, director de la Banda del Estado.

A la edad de 19 años, Candelario regresó a Jerez para casarse con la señorita Altagracia Ordóñez, de quien enviudó el 9 de abril del año en curso.

Alternó el estudio de la música con el oficio de orfebre. Mas incitado por el deseo de progresar –siempre vivo en él– salió de Zacatecas para no regresar.

Huízar llegó a México en 1918. Para allegarse los recursos económicos indispensables para continuar los estudios emprendidos, ingresó en la Banda del Estado Mayor. El mismo año, se inscribió en la clase de composición de don Gustavo E. Campa.

En la clase de Campa, Huízar asimiló las enseñanzas de los tratados al uso y conoció la técnica francesa. Si las explicaciones del maestro eran por una parte, muy precisas, se resentían, por la otra, del dogmatismo imperante.

Como consecuencia de la íntima colaboración con la Orquesta Sinfónica de México, iniciada en 1928 –primero como cornista y más tarde como bibliotecario–, Huízar tuvo la oportunidad no sólo de escuchar las obras de los grandes maestros clásicos y románticos sino también la de cultivar la amistad de Carlos Chávez.

Este acercamiento amistoso fue decisivo en su carrera. Huízar conoció a fondo la música contemporánea, que Carlos Chávez –con esfuerzos inauditos– incluía por pri-

mera vez en los programas de la Orquesta Sinfónica de México. Como ejecutante, se familiarizó con este nuevo tipo de música. De Chávez recibió, cordialmente, nuevas orientaciones e interesantes indicaciones acerca de la técnica de la composición y de la orquestación.



Candelario Huízar y Blas Galindo en el Festival "Candelario Huízar".
Palacio de Bellas Artes. 13 de diciembre de 1966.

Huizar es hombre reservado. No se entrega, en efecto, de buenas a primeras. A esta prudente reserva se debió que asimilara lenta pero seguramente la nueva estética musical y que consolidara, poco a poco, la amistad con Chávez. Desde esos días, la amistad entre ambos no se ha interrumpido.

La evolución de Huizar ha sido profunda: tanto en el empleo de los procedimientos armónicos, en la manera de estructurar las melodías como en el manejo de los recursos orquestales. En el terreno de la forma, no obstante, no ha dejado nunca de seguir con cierto apego los lineamientos generales de los moldes clásicos.

Huizar ama las grandes formas. Por eso, las practica. Basta ojear las partituras de sus siete obras de orquesta, de su *Cuarteto de cuerda* y su *Sonata para clarinete y fagot* para cerciorarse de la seguridad con que las concibe. Con excepción de los poemas *Imágenes* y *Surco*, las restantes obras de orquesta se desarrollan dentro de la forma sonata. Sin embargo, esta estructura tradicional adquiere, en manos de Huizar, ciertas características propias al modificar el acostumbrado plan tonal e invertir el orden de sucesión de los temas en la reexposición.

He tomado, para analizarlas, tres de sus obras: *Oxpaniztli*, la *Cuarta Sinfonía* y *Pueblerinas*, porque encuentro que son tal vez las más representativas de su personalidad creadora.

OXPANIZTLI

Compuesta en 1936, es la descripción de una fiesta azteca dedicada a Xochiquétzal, diosa de las flores.

Los temas del primero y tercer movimientos están contruidos en escala pentáfona.

El empleo de esta escala implica un problema serio, que su misma limitación trae aparejado: el peligro de la monotonía. Sin embargo, Huizar, con inteligencia y buen sentido, logra evitarlo por medio de las modulaciones que unen los temas. Por ejemplo: en el primer movimiento, encontramos en el tema A construido sobre una escala pentáfona de *do* y el tema B, sobre una escala, también pentáfona, de *re*, las cuales se enlazan por una transición modulante.

El segundo movimiento se ajusta a una forma muy simple y no encuentro en él rasgos que ameriten un estudio especial.

El tercer movimiento, en forma sonata, está elaborado con temas pentáfonos: el primero en *do* y el segundo en *si*.

Oxpaniztli es una verdadera sinfonía con ritmos propios de ballet. En ella se emplea preferentemente una armonía de acordes en relación de quintas. Pocas veces se hace uso del contrapunto.

LA CUARTA SINFONÍA

Compuesta en 1942, es la última de las obras de Huízar hasta el momento actual. Representa el punto culminante de la evolución de su autor. Su forma es consistente.

Con todo el nutrido arsenal de conocimientos, que Huízar había adquirido en sus laboriosos estudios académicos, ninguna realización de importancia hubiera logrado alcanzar si no se hubiera sentido arrastrado por la pasión y el entusiasmo por la práctica de su arte. Huízar ha sido un gran trabajador. Gracias al constante desarrollo de sus facultades creadoras en la composición de las numerosas obras sinfónicas, escritas en los últimos 13 o 15 años, pudo, más que por ninguna otra razón, adquirir gran experiencia en el dominio de la forma.

Esta sinfonía sigue de cerca la forma tradicional: el primer movimiento, sonata; el segundo, scherzo; el tercero, canción y el cuarto, rondó.

El material temático que emplea en esta obra procede de los indios coras y huicholes. Está trabajado con la habilidad y la maestría propias de él.

Huízar ha asimilado dicho material hasta el punto de darnos la impresión de que se trata de temas originales.

La escritura es preponderantemente armónica y alcanza, en algunas páginas, las expresiones más audaces de toda la producción de Huízar.

PUEBLERINAS

Es una de sus primeras obras escritas pasada la época de estudios. A pesar de esta circunstancia, aparece ya bien marcada con el sello de su personalidad. Sus combinaciones rítmicas tienen originalidad, y sus giros melódicos e instrumentales, el sabor particular de su autor.

En el primer movimiento emplea, como tema A, la melodía de *Los panaderos*, baile popular de su tierra, y en el tercer movimiento encontramos otro tema del pueblo, la canción de *El sauce y la palma*.

Pueblerinas fue compuesta en 1931; es ágil y fresca en todas sus partes, aunque en el movimiento final se puedan advertir ciertos pasajes que revelan una elaboración trabajosa.

Primer movimiento. Con el fagot solo se inicia una introducción, cuya frase se repite acompañada por un fondo de las cuerdas. Un segundo elemento, tomado del tema A del primer movimiento, sirve para trazar un pequeño desarrollo modulante que hace las veces de segunda parte de la introducción.

Se inicia el tema A en los cornos, reforzados después por los trombones. Está tratado en forma armónica. Se emplean preferentemente acordes de la 7a, 9a y 11a. Aun cuando melódicamente está en tono de *do*, la armonía se relaciona con otras tonalidades. Por medio de un pequeño desarrollo modulante, confiado a los violines y toma-

do rítmicamente de la cabeza del tema A, se llega a la tonalidad de *mi*, en la que se repite todo el tema. Éste, escrito en compás de 5/4, es de carácter rítmico.

Con elementos del tema anterior, establece una transición modulante que nos conduce al segundo tema, entonado por los violoncellos y el trombón. Se inicia en la dominante de *re*, pero no define tonalidad alguna.

En el desarrollo se combinan, al iniciarse, elementos de los temas A y B en forma contrapuntística. Posteriormente, el desarrollo sigue basándose en el tema A, que pasa a los violines segundos, acompañados por el resto de la cuerda. Al mismo tiempo, las flautas tañen una melodía que sirve de adorno. Esta parte se repite con la melodía en los alientos; y los violines toman el dibujo de las flautas.

Por todos conceptos, se trata de un desarrollo excelentemente logrado: Huízar ha vencido así una de las pruebas superiores con que un compositor se enfrenta.

En la reexposición, no reaparece el segundo tema, circunstancia que la hace muy corta, sin que, sin embargo, pierda el debido equilibrio.

El segundo movimiento es una canción ternaria. Se inicia la primera parte por un tema diatónico en el corno inglés, que consta de una frase de seis compases, sobre un fondo de los contrabajos en acordes de cuartas y quintas. Esta frase se repite acompañada, además, por un contrapunto del fagot. La segunda parte está instrumentada solamente para la cuerda. Los violines cantan la melodía principal y el resto de la cuerda ejecuta un interesante contrapunto. Al final, se repite la frase inicial de seis compases.

El carácter general del trozo es expresivo y severo.

El tercer movimiento es también diatónico. Una introducción rítmica modula y prepara la entrada del tema principal, que se oye en los contrabajos, acompañado por variantes del mismo tema en las maderas. Posteriormente, los violines primeros inician un contrapunto que después pasa a los segundos y a las violas.

El tema principal tiene su origen en un baile popular de Zacatecas. Desborda alegría. Su estilo es marcadamente mexicano.

El tema se repite con una instrumentación típica de banda del pueblo, con lo cual se acentúa su carácter nacionalista. El regreso al material rítmico de la introducción sirve de puente para la tercera presentación del tema.

La forma de este movimiento es de canción con variantes instrumentales; ya que el tema no se modifica, sino que se repite igual.

Huízar, desgraciadamente, sufre desde marzo de 1944 una enfermedad que lo ha incapacitado para seguir produciendo. Esperamos que pronto volverá a estar en condiciones de darnos nuevas obras. Con su producción actual, no obstante, tiene ya ganado un lugar relevante en la historia de la música mexicana.

Nuestra música, Año I, no. 2, mayo de 1946. págs. 57 a 63



Blas Galindo dirigiendo su cantata *A la patria*, Conservatorio Nacional de Música,
18 de marzo de 1949.

IMPRESIONES DE MI VIAJE A POLONIA

Siempre he sentido una gran emoción al llegar a una ciudad desconocida, pero cuando llegué a Varsovia mi emoción fue más intensa, porque allí tenía una comisión precisa que desempeñar, y además, porque sabía que el Concurso Chopin, el cual había sido invitado para tomar parte como miembro del Jurado Calificador, tiene justamente una fama internacional y que de él salieron concertistas famosos como Uninski, Oborin, Malcuzyński y otros.

En el puerto aéreo me recibieron el señor Rudnicki, director de la oficina del Concurso y otras personas. La amabilidad y sencillez con que me recibieron me hicieron sentirme con mucha confianza, pues parecía que hacía mucho tiempo que había tratado a esas personas; pero en el recorrido del puerto aéreo al hotel, tuve una gran depresión; ésta fue producida al observar tanta destrucción en la ciudad. Fui alojado en el Hotel Bristol, el cual estaba siendo reparado de las averías producidas du-

rante la guerra. En el hotel me encontré con mi compatriota y amigo Orlando Otey y su esposa. Otey, residente en la actualidad en Filadelfia, fue a concursar como participante libre. Al día siguiente, fue a saludarme Carlos Rivero, quien hacía unos días había llegado a Varsovia. Ese mismo día salimos en un coche del Comité a visitar la ciudad. Primero estuvimos en la parte que había sido reconstruida hasta ese momento, luego vimos el túnel que simplifica el tráfico y que está hecho con todos los adelantos modernos; después la plaza nueva, el puente, y la parte del otro lado del Vístula, la cual quedó intacta después del bombardeo, y por último las ruinas del Gueto y los montones de escombros por muchas partes de la ciudad. ¡Si a mí me hubieran contado que el hombre había sido capaz de causar tanto destrozo material...! Seguramente que el destrozo moral que quedó en el espíritu de los humanos al terminar la guerra, fue más grande que las ruinas que estaban ante mis ojos; y ahora como un contraste natural, como una rebeldía a la miseria humana que les dejó la guerra, el espíritu de los polacos se ha fortalecido y hasta se ha rejuvenecido. Esto se refleja en la reconstrucción rápida y organizada con que están rehaciendo la ciudad de Varsovia. El ritmo del trabajo en la reconstrucción es acelerado y, en verdad vi que en dos meses fue levantada la calle del Noviciado con las casas de las dos aceras totalmente terminadas. El exterior de cada casa, me dicen, es idéntico a la que fue destruida, pero el interior está modernizado, utilizando los adelantos de la arquitectura moderna.

Yo esperaba con ansiedad el primer día del Concurso para distraerme y no sufrir más al ver tanta destrucción y el 16 de septiembre por la mañana fuimos citados para la sesión inaugural. En ella se habló de las bases y de la seriedad del Concurso.

Ese mismo día se inició la primera eliminatoria.

El concurso comprendía tres pruebas: la primera fue para los concursantes que no la realizaron en su país, y en ella se presentaron diez candidatos de los cuales sólo fueron aprobados dos. En esta eliminatoria no tomó parte Carlos Rivero, porque ya la había realizado en México. La identidad de los concursantes se conservó oculta y el público no tuvo acceso a la sala.

La segunda prueba fue muy interesante, porque en ella se pudo apreciar la alta calidad de los pianistas. La identidad de los concursantes se conservó oculta para el Jurado, pero no para el público, el cual llenaba la sala en cada sesión. Cuarenta y un concursantes tomaron parte en esta prueba, correspondiendo once a Polonia, siete a Hungría, seis a la Unión Soviética, cinco a Austria, tres a Brasil, dos a Bulgaria, dos a Inglaterra, uno a Rumania, uno a Italia, uno a Alemania, uno a México, uno a Francia y uno a Checoslovaquia. Como ustedes se dan cuenta, estuvieron representados trece países en la segunda etapa del Concurso. De los cuarenta y un concursantes [*sic*] solamente fueron aprobados dieciocho, correspondiendo a cinco países, entre los que se cuenta México.

La tercera prueba fue a la vista del público y del Jurado, pero la calificación era individual y reservada. Esta prueba consistió en ejecutar un concierto de Chopin acompañado por la orquesta.

El grupo de concursantes presentado por Polonia estuvo muy bien seleccionado y en él se apreció una técnica de pianistas. El grupo, en sí, parecía que iba actuando en

equipo. Lo mismo aconteció con los concursantes de la Unión Soviética, los cuales, también en grupo, revelaron tener una escuela de magníficas bases técnicas. Creo que es muy importante hacer notar que los jóvenes soviéticos que participaron en este Concurso tienen una edad muy corta, lo cual revela que iniciaron sus estudios musicales muy temprano y que, en consecuencia, cuentan con la edad suficiente para realizar una magnífica carrera.

El concurso en total duró un mes, pues el 17 de octubre fue la entrega de premios.

Las calificaciones en la tercera etapa diferenciaban en pocos puntos, lo cual quiere decir que la calidad de los actuantes era siempre buena; tenían un alto nivel técnico e interpretativo; por esta razón hubo un empate en el primer premio entre Halina Cerny Stefanska, de Polonia y Bella Davidovich de la Unión Soviética y por este motivo, se otorgaron dos premios de 1 millón de Zlotych para cada una de las triunfadoras. El segundo premio de ochocientos mil Zlotych correspondió a Barbara Hesse-Bukowska de Polonia. El tercer premio de 600 mil Zlotych a Waldema R. Malciszewski de Polonia. El cuarto premio de 550 mil Zlotych a Jerzy Murawlew de la U.R.S.S.

Hubo en total diecisiete premios, entre los cuales Carlos Rivero obtuvo uno de 50 mil Zlotych y un diploma, además Halina mereció el premio de la mejor intérprete de la mazurka.

Carlos Rivero, consciente como siempre, estuvo estudiando con mucho cuidado mientras llegaba el día de su actuación. Su técnica y la comprensión de las obras le merecieron una buena calificación en el Concurso. El público lo recibió con grandes muestras de simpatía y él correspondió a estas espontáneas manifestaciones tocando con entereza y profundidad. Rivero dejó en el espíritu de los varsovianos la impresión de que México va por buen camino hacia el triunfo del arte musical.

El jurado estuvo compuesto por veintidós miembros y casi en su totalidad, tienen un prestigiado valor como pedagogos o concertistas. Entre ellos citaré a Marguerite Long y Lazare Lévy de Francia, a Drzewiecki, Trombini-Kazurowa, Sztompka y Szpinalsk de Polonia, Mendelsohn de Rumania, Sieriebriakow y Oborin de la Unión Soviética, Hedley de Inglaterra, Tagliaferro del Brasil y otros. Varios de ellos se presentaron como recitalistas o como solistas de la Filarmónica de Varsovia y esto les brindó la ocasión a los concursantes de escuchar a quienes los calificaban y aprender prácticamente de ellos.

Todos fuimos muy bien atendidos. Había un equipo de intérpretes que nos ayudaron a resolver el problema del idioma.

Varias personas me han preguntado que si el Concurso alcanzó la seriedad que debe tener un acto internacional como ese, yo siempre he contestado con un preciso *sí*.

La organización tan cuidadosamente pensada no permitía que hubiera *chanchullo*. Las pruebas se efectuaron en la Sala Roma, la cual fue acondicionada especialmente para el Concurso.

Siempre se evitó que los concursantes y los jurados cambiaran impresiones antes de cada sesión y además, ellos tenían una entrada a la sala y nosotros otra. La Sala

del Jurado estuvo acondicionada en el tercer piso del teatro. Tiene una forma semicircular con una ancha mesa en el centro, siguiendo la misma línea de la sala; la pared del fondo cubierta de cortinas para evitar el reflejo del sonido; los balcones que dan al Teatro tienen una ancha persiana que evita la visibilidad pero permite oír con claridad. La acústica de esa sala es magnífica, no se pierde detalle.

Cada uno de los jurados disponía de un gran cuaderno en el cual anotaba el número del concursante y el programa que iba a ejecutar. En el momento de escuchar las obras, el jurado podía hacer sus anotaciones personales y al final de cada una anotar la calificación.

Al terminar el programa se sumaban las apreciaciones y el resultado se dividía entre el número de ellas. El cuaderno tenía una parte desprendible en la cual se anotaba la calificación definitiva, con número y letra, el número que le correspondía al concursante, el nombre del Jurado y la fecha; luego se desprendía ese billete y se depositaba en una bolsa; dicha bolsa era lacrada y depositada en un cofre. Antes de que las calificaciones fueran depositadas no se permitía hacer comentarios o manifestaciones de agrado o desagrado. Al terminar la eliminatoria se nombró una comisión de escrutinio, a la que tuve el honor de pertenecer y la cual hacía el recuento de los votos.

Hasta ese momento no se sabía oficialmente el nombre del concursante, digo oficialmente, porque en la segunda eliminatoria, al salir de cada sesión ya se podía saber y en la tercera, el público y los jurados veíamos al ejecutante. Durante el escrutinio, cada uno de los miembros del Jurado tenía una tabla con los nombres de los votantes. El Secretariado decía la calificación que cada uno había otorgado, la cual se anotaba en aquella tabla.

Cuando uno de los concursantes era alumno de alguno de los miembros del jurado, el voto de éste era retirado. Luego tres máquinas sumadoras hacían la operación. La suma se dividía entre el número de votantes y el resultado era la calificación del concursante.

Por esta exposición se darán ustedes cuenta de que no pudo haber trampa en este magnífico Concurso.

Después del Concurso yo inicié una gira de conciertos, dirigiendo exclusivamente música mexicana. En mi programa incluí *Chapultepec*, de Ponce, *Cuauhnáhuac*, de Revueltas, *Sinfonietta* de Moncayo y *Nocturno* y *Sones Mariachis* [sic] de un servidor.

Mi primer concierto fue en Lotz, ciudad industrial. La orquesta me dispensó una magnífica acogida desde el primer día de ensayos. Estaban tan interesados en la música mexicana, tanto por los giros melódicos como por los ritmos y las combinaciones armónicas, que me ofrecieron trabajar aun en el día de descanso que les correspondía. Esta manifestación fue muy grata para mí. La orquesta es joven, pero con gran entusiasmo y mucha disciplina. El concierto salió muy animado y el teatro estaba completamente lleno. El público gritaba al final, de tal manera, que me hicieron repetir los *Sones Mariachis*. A continuación una comisión de obreros me obsequió con flores como un símbolo de amistad fraterna hacia los obreros de nuestro país.

Mi segundo concierto fue en la ciudad de Cracovia. Esta ciudad es muy interesante, llena de rincones preciosos y de un ambiente acogedor. Como llegué unos días antes de que se iniciaran los ensayos, aproveché el tiempo para ir a las montañas de Zacopano, porque tenía un gran interés en oír la música folklórica de esa región y, gracias a la ayuda del representante del Ministerio de Cultura en dicho lugar, quien organizó para mí una reunión de los músicos del pueblo, pude satisfacer mi deseo.

La orquesta de Cracovia tiene buena técnica y es muy entusiasta. La comprensión de los ritmos mexicanos les era un poco difícil al principio, pero ya para el concierto, los pudieron ejecutar con naturalidad. El público, muy entusiasta. En esta ciudad tuve oportunidad de ver la Editorial de Música de Polonia. Me quedé asombrado de ver cómo se preocupan por editar la música de los compositores jóvenes y reeditar la de los viejos compositores.

De Cracovia me fui a Poznan. Cuando me presenté en esa ciudad, ante la orquesta, me hicieron muchas preguntas acerca de la música mexicana, porque ellos sabían por la prensa local que las partituras que yo llevaba eran muy difíciles y que los ritmos eran distintos a los que ellos conocían. El ambiente en los primeros momentos del ensayo era un poco angustioso, por la admiración [*sic*] de lo desconocido. La orquesta es magnífica y por esta razón el concierto salió muy bien.

El final de mi gira fue en Varsovia. Confieso que sentía un poco de temor, porque sabía que en esa ciudad, el público es muy exigente dada la tradición musical que han heredado por muchas generaciones.

La orquesta me recibió entusiasmada, llena de interés y de curiosidad. Esta orquesta, a mi modo de apreciar, es la mejor de las que dirigí, pues llegó a identificarse más estrechamente con la música mexicana y esto, naturalmente, se reflejó en la interpretación. En general estoy muy contento por mi actuación como miembro del Jurado y de mi gira de conciertos y más aún por haber sido honrado con la imposición de la Orden de Polonia Restituta, en grado de comendador de manos del ministro de Arte y Cultura de Polonia, señor Stefan Dybowski.

El 13 de noviembre dejé a Polonia, trayendo conmigo grabado un eterno recuerdo y una magnífica experiencia.

Para que ustedes puedan apreciar el nivel tan alto de los triunfadores del Concurso y de nuestro compatriota Carlos Rivero, voy a hacer oír a ustedes algunas obras que fueron grabadas en el momento del Concurso.

Plática sustentada en el Palacio de Bellas Artes, el 20 de febrero de 1950
Publicada en *Heterofonía*, no. 108, enero-junio de 1993.

DISCURSO DE BIENVENIDA AL MAESTRO RODOLFO HALFFTER

Señor presidente en turno de la Academia de las Artes
Señoras y señores:

En cumplimiento al mandato que esta honorable Academia me ha señalado para recibir al maestro Halffter como miembro de número y vitalicio de esta institución, deseo manifestar a ustedes que al aceptar tan honrosa comisión, lo hago por el convencimiento que tengo del valor tan relevante que el maestro Halffter representa en el panorama de la música en México y por el gran aprecio y estimación personal que le tengo. Es esta ocasión, la mejor para mí, en que podré referirme a las cualidades musicales y a los procedimientos técnicos empleados por Halffter en su importante obra musical realizada en nuestro país, que es el suyo por adopción.

Rodolfo Halffter es un compositor prominente en la vida musical de México. Mediante una técnica sólida y su innata musicalidad ha sabido y ha podido elevarse hasta un nivel muy importante en nuestro medio musical y ha logrado, por el valor artístico de sus trabajos, proyectarse con gran éxito a los medios musicales extranjeros.

En toda su obra encontramos siempre algunos elementos de especial interés y, además, en ella podemos apreciar una marcada trayectoria, de evolución y renovación constantes la que, partiendo de aquellas influidas por el ambiente folklórico español como *Don Lindo de Almería* y *La madrugada del panadero*, llega hasta las actuales que están concebidas en el sistema dodecafónico serial.

Halffter es básicamente un compositor autodidacto que ha llegado a asimilar la técnica dodecafónica por el antiguo camino del análisis de las partituras y por la asimilación de las teorías expuestas en los tratados de Arnold Schoenberg y otros maestros importantes representativos de esta escuela. Él fue el primero en practicar el sistema dodecafónico en México y en expresar, teórica y prácticamente, las ventajas que se pueden obtener con dicho procedimiento de composición.

Consecuencia natural de ese trabajo organizado y continuo que Halffter ha realizado durante el tiempo que tiene entre nosotros, es un grupo importante de magníficas obras que indudablemente presentan un especial interés tanto por su contenido como por su estructura y en que, además, puede apreciarse una técnica muy avanzada de composición con características personales, tan marcadas y precisas, que lo hacen distinguirse entre otros muchos compositores.

Su producción no es muy abundante, lo cual viene a ser, hasta cierto punto, una primera garantía de calidad ya que, según parece, prefiere trabajar y pulir sus obras tanto como sea necesario hasta lograr obtener de ellas un importante conjunto de calidades musicales, en lugar de producir abundantemente sin tener tiempo suficiente para depurarlas.

Sus últimas obras, tales como *Tripartita para orquesta* op. 25, *Música para dos pianos* op. 29 y *Tercera sonata para piano* op. 30, son atonales, es decir, no están elaboradas en el antiguo pero aún vigente sistema tonal sino más bien, en el sistema de los doce sonidos o dodecafónico con el cual se obtiene una obra musical con ca-

racterísticas distintas a las de la música tonal. Tal vez porque dichas obras de Halffter no están trabajadas con un sistema dodecafónico serial riguroso, sino más bien a que emplea un procedimiento dodecafónico con características personales y a su innegable musicalidad que obtiene, como feliz consecuencia, una música fluida y accesible.

Su escritura, en general, es contrapuntística y siempre clara y transparente. Halffter no es afecto a emplear acumulamiento de sonidos y a exagerados contrastes sonoros; no obstante esto, su música fluye, no es monótona y siempre encuentra el oyente novedad melódica, de timbre y de matiz en ella.

Maneja su técnica con maestría y cuidadoso rigor. Parece que cuando se ha trazado un plan de composición o se ha planteado un problema técnico, no se concede libertades ni da licencias, lo cual quiere decir que es riguroso en el cumplimiento del proyecto que se ha impuesto y creo que procede de esta manera con el fin de tener una visión clara y precisa de la estructura en que va a verter los elementos de su creación.



Blas Galindo con Juan S. Garrido. Unidad de Congresos del Centro Médico, ciudad de México, 12 de julio de 1969.

Sus ideas, sus temas musicales o, en este caso, sus series dodecafónicas, son seleccionadas con especial cuidado hasta encontrar lo que se ha propuesto porque él sabe con anticipación cuáles son las características de la obra que va a componer y por lo tanto, cuáles son las características de la serie que necesita para realizar dicho trabajo.

Su línea melódica es límpida y clara, no tiene sonidos superfluos y se nota que la ha sometido a un severo proceso de depuración hasta dejarla a su plena satisfacción de acuerdo con las necesidades de la obra que está creando, pero quiero hacer notar que a pesar de este severo tratamiento y que en varios casos dicha melodía está integrada por intervalos amplios, con lo cual podría obtenerse un efecto de dureza, siempre se conduce con naturalidad y agradable suavidad.

En general, su materia sonora es condensada, precisa y exacta, no derrocha sonoridades inútiles pero tampoco las entrega con avaricia, y es interesante hacer notar que sus obras casi siempre encierran una engañosa sencillez.

Todo lo que hemos dicho acerca del procedimiento de composición de Rodolfo Halffter parecerá, ante ustedes, de una rigidez técnica exagerada, pero es el caso que él le da a este procedimiento de trabajo tal soltura y flexibilidad, que siempre nos entrega una obra musical con una estimable y notoria calidad y, a mi parecer, eso es lo único que interesa. Al oyente no especializado nada le preocupa el procedimiento técnico que haya empleado el compositor sino que su obra tenga un mensaje musical, es decir, que en su trabajo haya música, y yo estoy completamente convencido de que en las obras de Halffter siempre encontramos cualidades musicales de alto valor, pero además, y como un complemento a todo lo anterior, es muy importante hacer notar que en ellas podemos apreciar también, con bastante claridad, el sello característico y personal del autor, porque él tiene personalidad propia y su personalidad y su innata y fuerte musicalidad se imponen sobre su gran dominio de la técnica.

Sólo me resta manifestar a usted, maestro Halffter, que nos sentimos honrados con su presencia como miembro de número y vitalicio de esta Academia de Artes y que lo recibimos con los brazos abiertos.

Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes, México, Academia de Artes, 1979, págs. 79-80

PALABRAS EN HOMENAJE AL MAESTRO IGNACIO FERNÁNDEZ ESPERÓN "TATA NACHO"

Señoras y señores:

Ignacio Fernández Esperón fue un compositor representativo de la época de oro de la canción sentimental mexicana.

Fernández Esperón, dotado de una fina sensibilidad creadora, logró, por medio de sus melodías tan mexicanas, tan representativas de ese México romántico ya desaparecido, proyectarse al extranjero y especialmente a Hispanoamérica.

Ignacio Fernández Esperón nació el 14 de febrero de 1894 y falleció en la ciudad de México el 5 de junio de 1968, siete días antes de que se declarara inaugurada oficialmente la Academia de Artes por el señor presidente de la República, licenciado don Gustavo Díaz Ordaz, y de la cual había sido designado miembro fundador. Es ésta una de las razones por la cual la Academia de Artes le rinde este postrer y muy merecido homenaje.

Debemos señalar que entre sus variadas cualidades como compositor resalta el hecho de que sus melodías son accesibles, de fácil asimilación y rica musicalidad, que heredó de sus progenitores. Su madre, doña Piedad Esperón, tocaba el piano con bastante habilidad. Su padre, don Ignacio Fernández Ortigosa, médico de profesión, era un ferviente aficionado a la música de salón. Este tipo de música de salón, con sus características especiales de una música proyectada hacia las grandes masas y no al grupo reducido que asistía a la ópera o los conciertos, determinó el gusto de la mayoría social. Era música de formas pequeñas que cuando mucho llegaban al potpourri o a la rapsodia y que evolucionó con ramificaciones en la música de café, la canción romántica, la opereta, la zarzuela, la música bailable y la música de jazz con las variantes que actualmente le conocemos.

Ignacio Fernández Esperón se inició en el estudio de la música desde su niñez y su primera maestra fue Macedonia Alcalá, sobrina de Macedonio Alcalá, autor del vals *Dios nunca muere*.

El doctor Fernández Ortigosa, atendiendo a sus necesidades profesionales, tuvo que trasladarse de la ciudad de Oaxaca a la ciudad de México acompañado de su familia. Este hecho pudo haber sido de gran significación para los estudios musicales del niño Ignacio ya que en la capital de la República el ambiente artístico es más amplio que en las provincias y por consiguiente se pueden encontrar mejores maestros; pero a Ignacio, a quien habían iniciado en el estudio del piano, no lo inscribieron en una escuela profesional de música, tal vez porque no advirtieron su innata musicalidad o porque determinaron que no debería hacer de ella su ocupación fundamental, sino más bien, deseaban que la estudiara como un complemento de su cultura general; pero el hecho de haberle iniciado a temprana edad en el estudio del piano le sirvió de base para su futura profesión de compositor, y si bien es cierto que en la casa del doctor Fernández Ortigosa se efectuaban reuniones en las que se congregaban poetas, literatos, pintores y músicos y en ellas el niño tocaba el piano mientras su mamá acompañaba a algún cantante o instrumentista, también es cierto que este pequeño mundo artístico familiar y el ambiente bohemio, que tan extendido estaba en el medio social todavía a principios de este siglo en México en el momento que Ignacio estaba en la edad crítica de la integración de su personalidad, influyó en él para toda su vida. Yo me pregunto, ¿qué hubiera sido de ese niño que, habiendo nacido con abundantes cualidades y calidades musicales, hubiese tenido una formación musical profesional y bien disciplinada desde su iniciación en el estudio de la música?

En 1904, cuando tenía diez años, murió su padre y este acontecimiento alteró, indudablemente, los planes de la familia. Por esa época se inició en el estudio del vio-

lín, instrumento que pronto dejó para continuar estudiando el piano, ahora con Salvador Ordóñez Ochoa.

Ignacio tal vez advertía con gran inquietud que no podría dedicarse por entero al estudio y práctica de la música. Por las necesidades económicas de la familia, a temprana edad tuvo que trabajar y su primera ocupación fue de ayudante en un taller de reparación de máquinas de escribir; es decir, no trabajó poniendo en práctica sus conocimientos musicales; pero por otra parte, se advierte que siempre tuvo un gran deseo de superarse y de realizar estudios que le permitieran y le proporcionaran los medios económicos para ayudar a su familia, siendo éste el principal motivo por el cual decidió inscribirse en la Escuela Nacional de Maestros, estudios que más tarde abandonó para ingresar en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo.

De 1913 data su primera composición titulada *Carlota*, vals para piano. En 1916, compuso su primera canción *Dime ingrata*, y a partir de entonces continuó componiendo canciones de tipo sentimental mexicano, que frecuentemente ejecutaba en algunas reuniones de grupos de artistas bohemios, como las que se celebraban en el estudio del pintor Ignacio Rosas. De su abundante producción de canción deseo mencionar: *Adiós mi chaparrita*, *La borrachita*, *Tu imagen*, *Otoño*, *Ya va cayendo*, *Otra vez*, *Nunca, nunca, nunca*, *Tengo nostalgia de ti* e *Íntima*.

En 1919 se trasladó a la ciudad de Nueva York donde trabajó en el Consulado Mexicano durante seis años. Su permanencia en Norteamérica tuvo una importancia definitiva en su carrera de compositor porque le proporcionó la oportunidad de dar a conocer sus canciones en esa gran ciudad, relacionarse con muchas personas del ambiente artístico y de conocer al gran maestro Edgar Varèse, iniciador del movimiento actual de la música moderna de concierto, con quien tomó lecciones de armonía e instrumentación, clases que pagaba haciendo copias de partituras y *particellas*.

En 1927 regresó a México y ocupó el cargo de investigador de música folklórica en la Secretaría de Educación Pública; dicho cargo le permitió conocer varias regiones del país, familiarizarse con la música del campo y vivir la bohemia capitalina, asistir a teatros y a sesiones literarias.

En 1929 fue a España con el grupo que representó a México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. De allí pasó a Francia donde permaneció ocho años, de 1931 a 1939. Ingresando nuevamente al servicio consular mexicano, tuvo la oportunidad de continuar sus estudios de instrumentación con Varèse, quien ya se encontraba nuevamente en París, y de afirmar los de armonía con Paul Le Flem, prestigiado maestro de composición de París. Esta es otra de las etapas importantes en su carrera de compositor ya que, en primer lugar, demuestra el gran interés que siempre tuvo de superarse y en segundo, aprovechó las enseñanzas de sus maestros para componer, en 1936, un pequeño cuarteto para instrumentos de cuerda que denominó *Concertino* y que dedicó al ingeniero Marte R. Gómez y un *Trío* para violín, violonchelo y piano. Dichas obras se ejecutaron en París, pero nunca se habían interpretado en México. Por ser los únicos trabajos de música de cámara que hemos encontrado de Fernández

Esperón, pero tomando en cuenta que son trabajos de su época de estudiante, y considerando que tienen los elementos técnicos y musicales indispensables que se requieren para las obras de este tipo de composición, la Sección de Música de la Academia de Artes ha creído conveniente darlas a conocer en México con el fin de que se aprecie, en su justo grado, el conocimiento técnico de Fernández Esperón, quien demostró con esto que siempre tuvo la inquietud de saber y conocer a fondo la ciencia del arte musical.

Fernández Esperón fue poseedor de las Palmas Académicas de Francia y la Sociedad de Compositores de aquel país le dio un premio como compositor. En México recibió varios y merecidos homenajes. En varias ocasiones se le otorgó el Disco de



En Caracas, Venezuela, Aaron Copland se reunió con sus alumnos de Berkshire. En el orden acostumbrado, Julián Orbón, Alfonso Letelier, Aaron Copland, Antonio Estévez, Harold Gramatges, Roque Cordero, Alberto Ginastera, Héctor Campus Persi y Blas Galindo.

Oro. El Departamento de Turismo le otorgó una presea por "su colaboración en pro de la música mexicana" y el último premio que recibió fue de cincuenta mil pesos cedido por la estación de radio XEW como el mejor compositor de canciones mexicanas.

En Francia estuvo en contacto con la Sociedad de Compositores, se familiarizó con su funcionamiento, y por lo tanto se dio cuenta de los beneficios que reporta la unión de los compositores para hacer valer sus derechos autorales. Como un resultado lógico de este conocimiento y por su espíritu inquieto, aunado al deseo de ayudar a sus compañeros compositores de México, fundó el 1939 el Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música, con los maestros Alfonso Esparza Oteo, Manuel M. Ponce, Mario Talavera, y otros muchos compositores. Al promulgarse la Ley Federal sobre Derecho de Autor en México en 1947, el sindicato se convirtió en Sociedad de Autores y Compositores de México que actualmente se denomina Sociedad de Autores y Compositores de Música S.A., en la que por varios años Fernández Esperón se hizo cargo del Departamento de Asuntos Internacionales y posteriormente fue elegido presidente de la misma, cargo que desempeñó hasta el día de su fallecimiento. Entre sus compañeros compositores y amigos fue siempre querido, admirado y respetado.

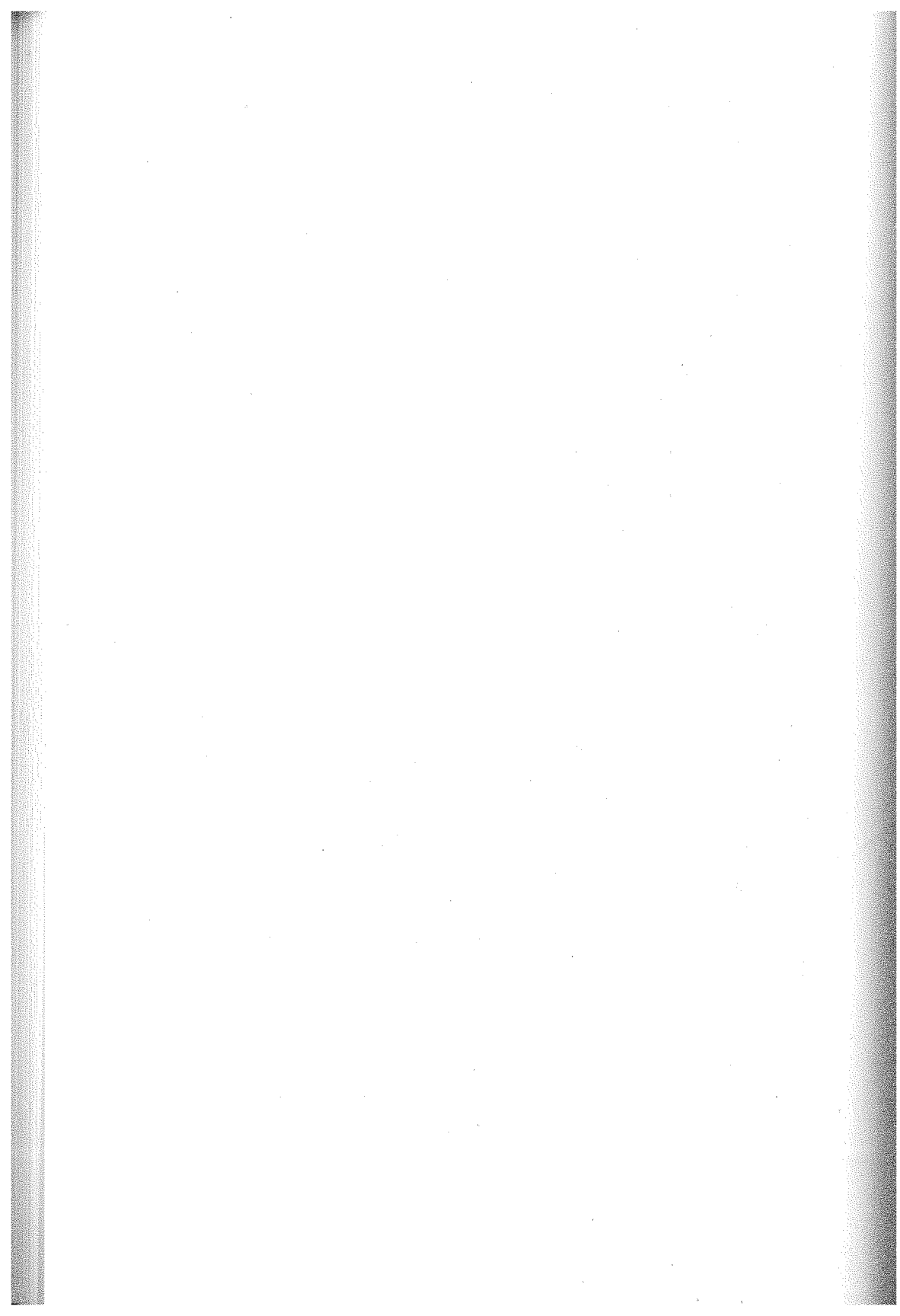
A mi modo de ver, el carácter y personalidad de Fernández Esperón se refleja con mayor claridad en sus melodías; melodías limpias, seguras como su manera de ser, expresivas y románticas como me imagino que debieron ser las reuniones de los grupos bohemios donde se declamaban versos y poemas, melodías simétricas con cadencias bien definidas como correspondía al texto que se estaba musicando; melodías de intervalos fáciles de entonar y en tésituras centrales porque están destinadas a ser cantadas por el pueblo.

La música mexicana de salón en el siglo pasado y principios del presente tenía, fundamentalmente, dos influencias extranjeras profundas unidas a las ya existentes. Una venía de la ópera italiana, pero adaptada a las necesidades de nuestra canción, y otra que procedía de la danza afrocubana y que tanta influencia ejerció en Hispanoamérica. Las influencias de la danza cubana fueron más bien de tipo rítmico que armónico o melódico. Por lo tanto, no es de extrañar que la mayoría de las canciones de Fernández Esperón tengan el ritmo de danza aunque algunas veces aparezca alterado o variado.

Su escritura es básicamente armónica y no contrapuntística con el empleo de los grados primarios del sistema armónico y con modulaciones a los grados más cercanos en vecindad dentro del círculo de quintas.

Después de haber señalado a grandes rasgos los datos biográficos principales de Ignacio Fernández Esperón, sólo me resta decir a ustedes que la Academia de Artes, tomando en cuenta las cualidades musicales de sus canciones así como su gran sensibilidad creadora, y considerando que se trata de un auténtico representante de la canción mexicana, y además, que él fue uno de los miembros de número y fundadores de este cuerpo colegiado, le rinde este postrer y muy merecido homenaje.

Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes, México, Academia de Artes, 1979, págs. 180-182.



COMENTARIOS A LAS OBRAS DE BLAS GALINDO

SUITE NO. 1 [1933]

Contrario a lo que define la obra de su compañero de Conservatorio, Contreras, en que predomina el elemento de los anhelos complicados, esta primera creación musical de Blas Galindo (que todavía no cumple los 22 años) surge de un suelo increíblemente distinto. ¿Desde qué época arcaica o de qué rincones remotos del México de hoy llega esta cálida corriente indígena que fluye a través de su obra, con la honda pasión desconocida de los arroyos subterráneos o de las cataratas que golpean alturas invisibles? Estos no son acordes los que brotan de las cuerdas del cello, sino la tierra misma pulsando las tragedias de su pasado a la vez que su potencia eterna; tampoco puede ser un violín éste que canta con semejante perseverancia aguda: son las voces de las obscuras razas de canto diáfano que a través de los siglos incompasivos brotaron, lucharon, y al final entregaron sus melódicas lucubraciones mentales y sus disueltos músculos rojizos al paisaje que ahora vibra ante miles de ojos que ya no ven. Pero Galindo, frente a esta perspectiva, no sólo ve, sino sonríe, porque todo aquello no es ni un recuerdo trágico ni un tema sentimental. Para él es evidentemente, y ante todo, un gran ritmo que ha llegado, no importa de qué ruta desconocida, hasta nuestra época, para fundirse en la complejidad cuya expresión ve intentada en la obra de sus maestros Carlos Chávez y Candelario Huízar.

¿Y a qué meta anhela llegar este ritmo? Quizás Galindo tardará en llegar a saber esto; también puede llegar a comprenderlo de la noche a la mañana. Por lo pronto, su interés se concentra en poder expresar con creciente claridad lo que para él no está

muy lejos de ser la médula de su universo. Latir de la tierra eterna; lamento, correr, lucha indomable del transeunte, hombre de sangre indígena sobre ella.

Abel Plenn. Notas al programa del concierto de estreno. 7 de noviembre de 1933.

TRES CANCIONES: JICARITA, MI QUERER PASABA EL RÍO, PALOMA BLANCA [1939]

Nuestro acervo de música impresa –hasta la fecha, sobremanera exiguo– ha sido enriquecido en estos últimos días gracias a la publicación por Arrow Music Press, de Nueva York, de las deliciosas *Tres canciones*, de Blas Galindo.

Trátase de lieder compuestos en 1939. Estos es: pocos años después de que Galindo comenzara su carrera.

En la primera canción, *Jicarita*, se percibe el aroma penetrante de la música mestiza –desde el compás inicial, hace acto de presencia el Galindo actual de los *Sones de Mariachi*–; en la segunda, *Mi querer pasaba el río*, se advierte un empleo curiosísimo y muy personal de la escala "impresionista" por tonos enteros; en la tercera, *Paloma Blanca*, el autor alude en forma delicada, irónicamente, a la pentafonía de nuestros músicos indígenas.

Como se desprende del somero análisis anterior, estas páginas tempranas no están concebidas y realizadas con estilo y método técnico uniformes. Cada una constituye un mundo sonoro aparte.

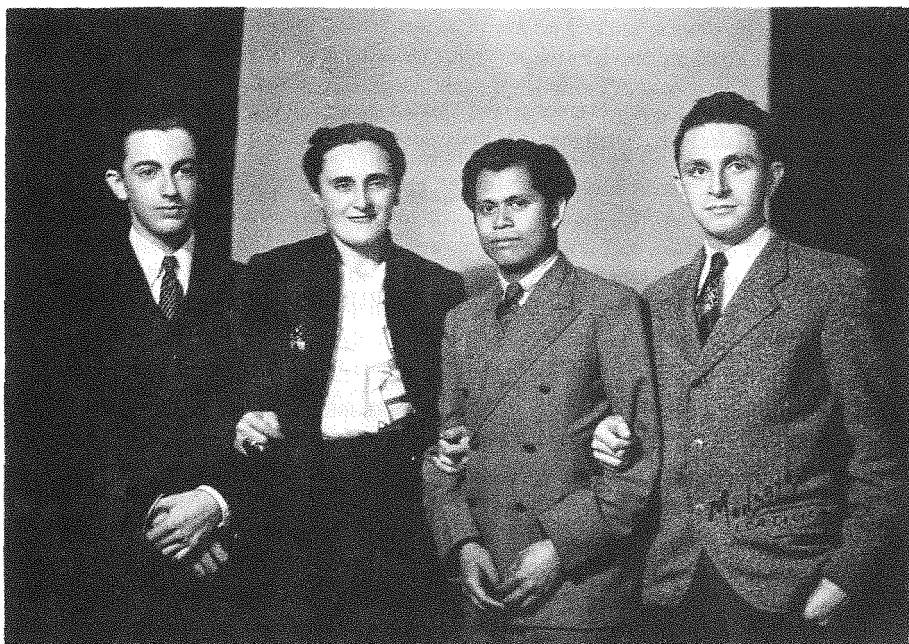
No obstante, el oyente avezado descubre pronto la procedencia común a las tres. En efecto, todas son hijas legítimas de la misma generosa inspiración. La gracia melódica, rasgo que caracteriza a la producción del compositor jalisciense, es derramada en ellas a raudales.

¿A qué esperan pues nuestros cantantes para incorporarlas a sus repertorios?

Pocas personas se han percatado de la capacidad de trabajo de Galindo. Sus actividades docentes en el Conservatorio y administrativas en el Instituto de Bellas Artes no le impiden ser uno de nuestros compositores más fecundos.

Aún está fresca la tinta que pone punto final a su *Segunda sonata para piano*, cuyo movimiento central es una espléndida fuga. Esta obra importante, junto con una pieza para guitarra, también recién nacida, se oirán por primera vez –en riguroso estreno mundial– en uno de los "Conciertos de los Lunes", la celebración de los cuales está próxima a reanudarse.

Rodolfo Halffter. *El Universal Gráfico*, 21 de abril de 1947.



Salvador Moreno, Sonia Verbitzky, Blas Galindo y Carlos Jiménez Mabarak, 1939.
Durante el Festival del Lied Mexicano.

ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO [1940]

Aceptando la invitación que me hizo Ana Sokolov a fines de 1939 para que colaborara con ella en la realización de un ballet mexicano, me dediqué a escribir tres trozos musicales que fueron representados en el Palacio de Bellas Artes en marzo de 1940 con el subtítulo *Entre sombras anda el fuego*.

Posteriormente, para darle a la obra mayor unidad musical, le antepuse una introducción, un preludio y un interludio con elementos de los tres preludios escritos primeramente, siendo esta nueva versión la que figura en estos programas.

Blas Galindo. Notas al programa. 21 de noviembre de 1940.

DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS [1940]

Danza que interpreta el vigor y el colorido del México nuevo. Su potencia interior y su pujanza desbordante. El decidido esfuerzo que le lleva a construir su nueva vida.

Sin autor. Notas al programa. 23 de noviembre de 1940.

DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS [1940]

Esta Suite consta de una introducción, danza primera, interludio, danza segunda y danza tercera. Para esta obra utilicé en la primera danza dos temas auténticos: el primero de un baile de los Sonajeros y el segundo en la introducción de un Son Huasteco.

Blas Galindo. Notas al programa. 21 de noviembre de 1940.

SONES MARIACHI [1940]

Se da el nombre de "mariachi" a un conjunto musical que se encuentra en el centro del país, en una región formada por los estados de Nayarit, Jalisco, Colima y Michoacán. A menudo es fácil determinar la región de donde viene un conjunto dado, porque en los versos se hace mención de un lugar determinado, como en aquéllos que dicen:

De Colima para abajo
toda la gente es muy rica;
la que no tiene dinero
está llena de jiricua...

o estos otros, que se refieren al estado de Jalisco, Sayula y Zapotlán, y que dicen:

¡Ay, ay, ay, ay, ay! las olas de la laguna,
¡Ay, ay, ay, ay, ay! unas vienen y otras van,
¡Ay, ay, ay, ay, ay! una van para Sayula
¡Ay, ay, ay, ay, ay! y otras para Zapotlán.

Por mucho tiempo se dijo que el mariachi era de Cocula por ser de ese pueblo del estado de Jalisco de donde partieron los primeros grupos que llegaron a la capital del estado y de ese lugar a la Ciudad de México. Pero ahora sabemos que la música mariachi corresponde a toda una región.

Según la creencia popular, el nombre de mariachi se deriva de *mariage*, boda. Durante la intervención francesa en México allá por los mil ochocientos sesenta, los mexicanos invitaban a los soldados franceses a las fiestas que hacían al Santo Patrón del pueblo, o para celebrar un bautizo, un cumpleaños, un matrimonio, etcétera. Los soldados franceses decían que iban a un *mariage*, y la gente del pueblo, sin comprender el significado de la palabra, creían que los soldados llamaban *mariage* a los músicos que tocaban en esas ocasiones. Desde entonces, los grupos musicales empezaron a ser llamados mariachi.

Es frecuente que versiones diferentes del mismo son, aparezcan en diferentes localidades de la misma región. Sin embargo, en la música mariachi no se acostumbra ninguna forma de improvisación.

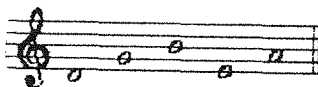
Una gran parte de los asuntos a que se refieren las letras de los sones trata de animales, como en el caso del toro, el caballito, la culebra, el tejón, el tecolote, el coyote, el perro, el perico y otros más. Es costumbre que en las fiestas populares todos los concurrentes bailen al son de la música y en su danza sugieran o imiten los movimientos o actitudes de los animales a que la letra se refiere.

El mariachi original estuvo integrado por violines primeros y segundos en número indeterminado, vihuelas, guitarras de golpe y un arpa. En la sierra michoacana los conjuntos no empleaban el arpa y en su lugar tenían un guitarrón. En la actualidad este instrumento ha sido aceptado por la mayor parte de los mariacheros por ser más fácil de tocarse y por la mayor comodidad que presenta para transportarse; además, el conjunto instrumental ha sufrido algunas modificaciones ya que se le han agregado trompetas, en algunos casos cornetines, y aún clarinetes.

La vihuela del mariachi es una guitarra pequeña de cinco cuerdas con una caja de resonancia convexa; no tiene trastes en el diapasón. Se afina de varias maneras, pero la más usual es:



La guitarra de golpe tiene la forma de una guitarra sexta pero de menores dimensiones. Se le llama "de golpe" porque se toca con las falanges de la mano derecha teniendo el puño cerrado. La afinación más usual es:



El arpa es diatónica con cinco octavas de extensión y una caja de resonancia. Antes de iniciar un son se afina el arpa en el tono correspondiente.

El guitarrón es una guitarra baja con la tapa inferior de la caja de resonancia convexa como la de la vihuela. No tiene trastes en el diapason. Su afinación es así:



La música ejecutada por los mariachis se denomina "son". La mayor parte de los sones mariachi se cantan al mismo tiempo que se tocan. El canto es a dos partes a un intervalo de tercera o sexta; la parte inferior se canta en falsete lo que hace sonar una octava arriba. La melodía es generalmente doblada por los violines. Periódicamente, el canto alterna con partes puramente instrumentales, verdaderos *tutti* en que todos los ejecutantes tocan con gran entusiasmo.

Los sones son siempre alegres y en tono mayor; nunca tristes o de carácter introspectivo. Desde el punto de vista rítmico, es interesante notar el uso de las siguientes fórmulas polirrítmicas:



La forma es muy simple: por lo general A, B, A, C, A. La estructura armónica es también sencilla y consiste en progresiones constantes de tónica, dominante y subdominante.

Los sones mariachi aquí representados están basados en tres sones populares del estado de Jalisco: *La negra*, *El Zopilote* y *Los Cuatro Reales*, en tono de sol mayor y compás de 6/8, desarrollados con cierta extensión aprovechando su carácter contrastado para integrar una forma ternaria. Unas variaciones finales sirven de coda.

En la instrumentación de esta pieza, se ha incluido la vihuela y el guitarrón como elementos de color local.

Blas Galindo. Notas al disco *Mexico. Its cultural life in music and art.*
Estados Unidos, Columbia, 1964.

SONES DE MARIACHI [1941]

Los *Sones de Mariachi* de Blas Galindo (n. en San Gabriel, Jalisco, en 1911 [sic]) fueron escritos para pequeña orquesta para el programa de música mexicana que Carlos Chávez dirigió en Nueva York, en mayo de 1940, con motivo de la exposición "20 Siglos de Arte Mexicano", que se celebró en el Museo de Arte Moderno. El propio compositor reescribió la partitura para gran orquesta y de esta forma se ha dado a conocer con enorme éxito en muchos países de América. La obra, cuyo título evoca las fogosas melodías, que tocan los conjuntos instrumentales del estado de Jalisco, está basada principalmente en el son *La negra*, cuya melodía se halla contrastada por otras como *El Zopilote* y *Los cuatro reales*. Con profundo sentido de las esencias populares y la sonoridad de los conjuntos populares, formados habitualmente por violines, arpa, jaranas, guitarras, guitarrones, trompeta, etcétera, el compositor ha plasmado la esencia misma de este atractivo arte folklórico con los recursos sinfónicos modernos.

Otto Mayer Serra. Notas al disco *Galindo: Sones de Mariachi; Moncayo: Huapango; Revueltas: Homenaje a García Lorca; Ayala: Tribu.*
México, Musart, MCD-3007, [1956].

BLAS GALINDO [CINCO PRELUDIOS, SONATA Y PRELUDIO]

Blas Galindo es un caso espléndido de la fuerza creadora de México.

Las adversidades de este país son la mejor medida de su fuerza. Nada puede surgir fácilmente, pero en México el logro de un esfuerzo, más aún, de una personalidad entera, pone a prueba las más duras resistencias, las que habrían desfallecido en intentos que de lejos habríamos llamado heroicos.

El caso de Galindo es de heroicidad ¿por qué no reconocerlo desde cerca en todos sus aspectos? Parece que el cedazo de la selección natural hubiera querido hacerse aún más cerrado para él: dominó las pruebas que la vida le exigió, y en su triunfo de ellas depuró su empeño, sus afanes, su vocación.

Blas Galindo Dimas, de raza india pura, nació en San Gabriel, Jalisco, el 3 de febrero de 1910.

Su primer trabajo, de niño, de niño jornalero, fue traer leña del monte. Así pasó su niñez en las faenas del campo, hasta los 9 años, que empezó a ir a la escuela.

Todas las miserias de nuestros campesinos, ignorancia, desnutrición, alcoholismo, infamias del caciquismo, todas las pasó y las vivió Blas, las sufrió, en esos años oscuros de niñez frustrada y amarga.

Blas cumplía nueve años allá por el año de 1919. La revolución en Jalisco era turbulenta y confusa; se iba haciendo cada vez más: agraristas, bandoleros, cristeros, sinceros revolucionarios.

Las inquietudes del joven adolescente, decidido y ambicioso, habían de tener, inevitablemente, el marco de drama y de sangre de la revolución.

Blas, inconforme con la vileza del medio, del caciquismo, de la opresión de los amos pueblerinos, entró en el torbellino de aquellas luchas de partidos con su *mauser* y su 45.

Años pasó de guerrillero en la sierra, entrando y saliendo del pueblo, en regresos fugaces, con la vida pendiente del cabello de la casualidad.

El triunfo del gobierno trajo el regreso de "la normalidad".

En 1928, a los 18 años, Blas se reinstala en su pueblo. Pero no para llevar vida sedentaria: trabaja; estudia, y organiza la banda municipal de música.

De la nada salió esa banda, en que Blas, director y alumno de sí mismo, rubricó, sin saberlo, su vocación musical.

Al fin, Blas no había de permitir que el continente constriñera al contenido. No había de permitir que el medio lo asfixiara.

Una irrefrenable rebeldía le hacía imposible aceptar una nueva e insoportable imposición pueblerina: sigilosamente una madrugada Blas salía de San Gabriel para siempre.

A los 21 años, Blas iniciaba su carrera formal en el Conservatorio de México, en el que doce años después había de recibir el grado más alto que el plantel puede conferir.

Un día se ha de escribir la biografía de Galindo. Pocas la igualarán como narración novelesca y expectante. Los rasgos sucintos que he dado aquí sólo pretenden evocar remotamente el drama de su vida, para que el lector se de cuenta de los perfiles de una personalidad bien caracterizada, de una voluntad creadora de sí mismo primero, y después de su música.

La obra musical de Galindo ha entrado ya en la etapa de madurez.

Sus tres obras más recientes, los *Preludios para piano*, la *Sonata para violín y piano* y el *Nocturno para orquesta*, son ya tres obras logradas.

La música de Galindo tiene estilo. Tiene estilo propio.

Está ya Galindo en la etapa en que el músico creador cualquier cosa vuelve suya. Es la prueba del dominio de la sensibilidad sobre la técnica.

Por ejemplo. El primero de sus *Cinco preludios para piano* es una pieza diatónica, a dos partes, de cierta *virtuosidad* pianística, que no teme ni evita ciertas fórmulas de composición, imitaciones, secuencias. El cuarto preludio es una especie de fantasía en "doce tonos".

Con tan distintos elementos, logra Galindo una unidad admirable de expresión y de estilo propios en ambos.

Es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su rai-gambre ha sido más bien instrumental y vocal.

En todo caso, casi puede uno lamentar que las circunstancias no hayan favorecido en mejor forma el casamiento de las manos del compositor con el teclado.

Si Galindo ha logrado un tal sentido del piano, sin ser pianista ¿qué no hubiera logrado siéndolo?

El quinto y último preludio es una pieza de "bravura". Aunque tardía, tal vez, buena suerte va a tener esta pieza con los pianistas, cuando éstos la descubran.

Sólo que, ya se ve: no una "bravura" a lo Liszt. No una "bravura" animal, sino fina y ágil con acento de decisión y de empuje.

Tan extraordinarias cualidades pianísticas están presentes también en la *Sonata para violín y piano*. Pero aquí hay otras cosas que ver: esta es "la gran prueba": una sonata. Es decir, una "obra clásica". ¡Que la sonata no sucumba al compositor y que el compositor no sucumba a la sonata!

Y Galindo venció la prueba. La forma está integrada, lo que dicho más sencillamente sería: la música tiene coherencia.

Es a la hora de superar las preocupaciones de forma cuando el compositor ya puede sentirse bien sobre sus estribos.

Yo, personalmente, pienso que no hay que hacer tanto misterio de las cuestiones de la forma. Creo que la capacidad de intentar un todo, una forma artística, es la más alta que pueda reconocerse en un artista; creo que ello, y nada más ello, confiere la cualidad de maestro.

Pero lograrlo no es cosa de misterio, es cosa de tiempo y de largo ejercitamiento de la función creadora, una vez que hay el natural talento.

La pieza pequeña, suave, graciosa, humorística y mordaz, pero siempre limitada en su forma, ha sido, con todo su mérito, el caso general de la corta historia musical mexicana.

De allí a la vil sinfonía escolástica, leipzigiana, me quedo, de todos modos, con la piececita *salonière*.

Las cualidades de forma, es decir, de buena integración, son las supremas, decía yo, y es por eso que la sonata de Galindo anuncia una nueva etapa en nuestra literatura musical.

Ni "piezas de salón" ni sinfonías de cemento armado, sino obras líricas, imaginativas, con integración arquitectónica, eso muestra Galindo, y eso indica el sentido fecundo de la nueva generación en México.

El *Nocturno para orquesta* es primario en su forma. Aquí es el sentido instrumental lo que admira. Es efectivamente admirable dominar así la orquesta a la cuarta o quinta obra. Es seguro que, con la bandita de viento de San Gabriel, Galindo adquirió una experiencia instrumental que habría de ser base segura de su técnica presente.

El futuro de la música mexicana tiene en Galindo uno de sus más sólidos pilares.

¡Que jamás se estreche, que siempre se amplie el horizonte de Galindo! Y así será, porque el pasado de Galindo está lleno de inquietud. Y el pasado es el único signo cierto del futuro.

Carlos Chávez. *Nuestra Música* año I, no. 1, marzo de 1946. pp. 7 a 10.

Fue una sorpresa para mí la expresión artística de los jóvenes Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Blas Galindo—este último ex-alumno mío— en la audición que presentaron en el Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública. Vigor, colorido juvenil y caprichoso y entusiasmo encuadran la labor de dichos jóvenes cuyas primicias denuncian promesas efectivas para nuestro arte ~~nacional~~ nacional que alguna vez llegarán a traducirse en obra de alta cumbre, cuando maduren sus conocimientos y su personalidad "Labor omnia vincit"

Prof. Pedro Michaca
Prof. del Conservatorio Nal.

Fue una sorpresa para mí la expresión artística de los jóvenes Salvador Contreras, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Blas Galindo—este último ex-alumno mío— en la audición que presentaron en el Teatro Orientación de la Secretaría de Educación Pública. Vigor, colorido juvenil y caprichoso y entusiasmo encuadran la labor de dichos jóvenes, cuyas primicias denuncian promesas efectivas para nuestro arte nacional que alguna vez llegarán a traducirse en obra de alta cumbre, cuando maduren sus conocimientos y su personalidad. "Labor omnia vincit".

Pedro Michaca. Prof. del Conservatorio Nal.

[Finales de 1935-principios de 1936]

CINCO PRELUDIOS [1945]

Los *Cinco Preludios* para piano, que compusiera Blas Galindo en 1945, al término de sus estudios musicales formales y al principio de su larga y fecunda actividad de compositor, ocupan un lugar singular tanto en el panorama de la obra del propio artista, como en el repertorio de la música mexicana de concierto. Lo primero, porque pese a situarse prácticamente al comienzo de la etapa creativa inicial del maestro —rebasada hace ya mucho por la activa evolución artística de éste—, epitomizan con tal fuerza las características de tal etapa, anticipándolas en cierto sentido en el orden temporal, que constituyen una de las síntesis más concisas y cabales de los rasgos estilísticos típicos de la misma, y ello, además de su indudable vitalidad y fuerza expresiva. En cuanto a lo segundo, esto es, su ubicación en el acervo musical nacional, porque si bien tienen casi cuarenta años de haber sido escritos, no han envejecido, como les ocurre a tantas otras partituras de aquella época de nuestra historia artística que hoy —después de tantas y tan radicales experiencias auditivas— nos suenan ingenuas, cuando no a veces pretenciosas y siempre, siempre, inevitablemente fallidas.

El estilo característico del primer período creativo de Galindo, tan bien representado por estas piezas, se tipifica por un radical diatonismo con fuertes inclinaciones modales, pese a ocasionales cromatismos en el trazo; por frecuentes cambios en el metro básico, así como una acentuada tendencia a un manejo polirrítmico de los diversos planos sonoros (representados, en este caso, por las dos manos que juegan sobre el teclado) y, en lo armónico, a la utilización de posiciones abiertas en los acordes, frecuentemente integrados a base de intervalos tales como quintas y octavas o por superposiciones de cuartas, de gran fuerza elemental, además de un manejo contrapuntístico no de meras voces, sino de formaciones acórdicas completas que, al seguir los contrastes rítmicos de las voces fundamentales, dan origen a desplazamientos de los centros armónicos de gravedad que, al ya no coincidir en el tiempo, generan asperezas y choques no atenuados, de poderoso efecto dramático y originadores de una sensación de violenta "angularidad" de la escritura musical, en todo asimilable al imponente estilo de la escultura del México prehispánico.

En esta ocasión se seleccionaron tres de los cinco preludios que integran el ciclo, y se los presentó en un orden alterado respecto de la organización original a fin de que la pieza lenta y solemne, esto es, el *Preludio II*, quedara enmarcada entre dos veloces, fórmula ternaria de rápido-lento-rápido que, curiosamente, resulta muy satisfactoria para el oído y espíritu humanos. El *Preludio III*, marcado Allegretto, es una pieza vivaz, en que se presentan ciertos giros cromáticos que añaden interés a su carácter esencialmente diatónico; el *Preludio II*, Lento, es de un extraordinario dramatismo, y sus tendencias modales, así como el abundante manejo que hace de los intervalos de cuarta y quinta le confieren un carácter necesariamente arcaico, hierático y de gran solemnidad. En cuanto del *Preludio V*, es una pieza de "bravura" que, además de permitir el lucimiento del pianista, cierra adecuadamente el conjunto con

un ambiente de fiesta popular. No es de extrañar que esta música de tan gran vitalidad nos siga subyugando aún.

Uwe Frisch. Folleto del disco *Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México: UNAM, Voz Viva de México, Serie Música Nueva, 19, 1980.

SONATA [1945]

La obra de sabor muy mexicano, aunque no recurra a temas de sobado color nacionalista tiene desde los primeros compases la fuerza y el ritmo, que caracterizan la música escrita sin esfuerzo. El público la recibió con interés y la aplaudió con calor. El compositor fue obligado a salir al prosenio varias veces en unión de los jóvenes intérpretes, el violinista Carlos Piantini y la pianista Talamás.

J.M.E. "Música. Conciertos de Cámara. Szeryng",
en *El Universal*, 29 octubre 1945.

NOCTURNO [1945]

El *Nocturno* fue escrito por encargo especial del director de la Orquesta Sinfónica de México, maestro Carlos Chávez, para ser tocado en la temporada de 1945. El título de esta pieza no quiere decir que se sujete a la forma habitual ni al carácter del nocturno romántico, evocación melancólica del ambiente tranquilo de la noche, que Chopin hizo célebre con sus bellas composiciones que llevan ese nombre. La idea general del compositor fue más bien volver al tipo de Nocturno o Serenata instrumental de la época de Haydn y Mozart aunque en el proceso de la composición se fue apartando también de ese género de obras.

Mas bien se trata, pues, de un movimiento sinfónico de forma bastante libre, construido a base de dos temas principales. La obra comienza con una parte lenta en donde el fagot entra primero con el tema y el corno le contesta en contrapunto, sobre un fondo de acordes de la cuerda. Intervienen sucesivamente el clarinete, el trombón y otros instrumentos, hasta llegar a un gran unísono de maderas y cuerdas que se une con la segunda sección. Esta es un *allegro* que se inicia con una exposición de fuga a base de un nuevo tema de carácter vigoroso y animado; sigue un desarrollo libre, bastante extenso y modulante, para volver al tema de la sección lenta, modificado en su instrumentación y condensado. Por último, vuelve también el *allegro* con un desarrollo terminal sobre el mismo tema.

Francisco Agea. Notas al programa. 17 de agosto de 1945.

FERIA [1947]

Es la semana de la feria. Del contorno acuden, como todos los años, los moradores de los lugares que se disputan el trofeo ofrecido a la mejor danza. Es tal la fama de aquel concurso, que allí llegan grupos de danzantes de regiones remotas.

Importante, gozoso, el presidente municipal atiende a los últimos detalles. A poco llega el gobernador, acompañado de su hija, del inspector de Policía y de otra gente. El bastonero, demasiado poseído de su papel, acaba rindiéndose a la autoridad del presidente municipal y entonces él ordena el desfile de las danzas conforme a las órdenes que ha recibido.

De pronto irrumpe el charro, terror de la comarca. Es valiente, pendenciero, agresivo, sensual. Dondequiera que hay una mujer bonita, allí está él, pues las mujeres lo atraen —lo mismo que los caballos—. ¿Su llegada acabará con la fiesta? La inquietud de las autoridades y la alarma de todos cesan cuando el charro se apresura a demostrar que viene en actitud pacífica, y deseoso tan sólo de ser uno más entre los concurrentes. ¡Ah! pero será él, como siempre, el centro de las miradas y de todo cuanto ahí pase —él y la mujer que él escoja, naturalmente, la más bonita y, acaso, la más humilde.

Argumento. Notas al programa. 11 de septiembre de 1947.

SOY UNA SOMBRA [1947]

El carácter un tanto sombrío de la poesía de don Enrique González Martínez ha sido fielmente interpretado en esta canción para bajo: *Soy una sombra*, que Galindo dedica a Roberto Silva.

La melodía es tranquila, apacible y se aparta de aquellos procedimientos de intrincadas fórmulas rítmicas tan características en las anteriores obras del compositor.

Sin autor. Notas al programa *Conciertos de los Lunes*,
30 de junio de 1947.

EL ZANATE [1947]

Ballet en tres escenas basado en una leyenda oaxaqueña sobre el maleficio de un pájaro azul. Entre los zapotecas, cuando el zanate aparece, o se escucha su canto, fatalmente trae consigo una horrible desgracia. Este ballet trata de encontrar el origen real de la leyenda y dar una forma humana al pájaro azul.

Tres elementos de esencia popular intervienen en este ballet. El primero, es la leyenda del zanate. El segundo, es el rapto de las mujeres, que entre los indígenas, y aun entre los mestizos que conservan su tradición, es la costumbre del novio que rapta a la novia y la guarda consigo algún tiempo antes de la boda. El rapto es celebrado como un acontecimiento feliz por los padres y el pueblo en general. El tercero, es la "danza del toro", de gran arraigo popular, y un tanto salvaje. El mejor bailarín personifica al toro que embiste, siempre al ritmo de la música y con gran alarde de destreza, a todos aquellos que participan en la danza. La agitación y la embriaguez hacen llegar a esta danza a momentos tan violentos que se cuenta de muchos participantes que han sido muertos por el "toro".

Argumento. Notas al programa. 6 de diciembre de 1947.



José Kahan y Blas Galindo, 1963

SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO [1948]

Hemos mencionado, a menudo, el nombre de Blas Galindo en esta columna. Las frecuentes intervenciones de este activo compositor en nuestra vida musical –principalmente a título de creador– ostentan siempre calidad. Es más: para el desarrollo de nuestra música, representa siempre un paso decisivo dado hacia adelante. Este hecho, pues, justifica plenamente la reiteración con que nosotros nos venimos ocupando del "caso" Galindo.

Con visión clara de los propósitos y con técnica renovada, Galindo, en cada obra nueva, supera "records" anteriores. Su recién nacida *Sonata para violoncello y piano* corrobora la existencia de tal movimiento ascensional. Es enorme, en efecto, la distancia que el compositor ha recorrido desde los brillantes *Preludios para piano* (1944-45) hasta la citada sonata. Marcha rectilínea, sin vacilaciones, efectuada, por supuesto, sin menoscabar lo esencial de un estilo propio que aparece ya definido en las primeras páginas de Galindo. Por ejemplo: en el ballet *Entre sombras anda el fuego* (1940).

En la *Sonata para violonchello y piano*, que acabamos de conocer en audición privada, el "idioma" peculiar de Galindo –curiosa y feliz amalgama de "mariachismo" estilizado y de giros "idiomáticos" de neta procedencia "chavista"– se robustece y enriquece en todos los aspectos; melódico, armónico y contrapuntístico. La maestría con que el compositor macera la materia musical, vaciándola después en el molde formal apetecido, corre pareja con la inspiración; porque digámoslo de una vez: Galindo es sobre todo un compositor inspirado.

Inspiración: he aquí un vocablo muy desacreditado en nuestros días. La impudicia con que suele ser empleado no justifica, empero, su actual descrédito. La inspiración constituye, por así decirlo, el alma de la música, la parte inmaterial que da fuerza y aliento al arte de los sonidos. La famosa frase de Darius Milhaud –"como el ingeniero que construye puentes o como el burócrata que despacha expedientes, así compongo yo mis obras"– no pasa de ser, en definitiva, una aguda humorada, dicha intencionalmente para *épater le bourgeois*.

Estamos de acuerdo con quienes arguyen que la inspiración acude como resultado del trabajo cotidiano, de esfuerzo vigilante y de la voluntad creadora del compositor, y no, como un regalo del cielo.

Estamos conformes asimismo con quienes aseveran, sin contradecir el razonamiento precitado, que, en las obras logradas, hay "algo" –precisamente: su contenido emocional– que no fue controlado (valga el galicismo) por el trabajo, el esfuerzo y la voluntad del compositor.

Para el oyente en general, ese "algo" es lo principal, porque es, en suma, la inspiración. Para el crítico, existe además otro valor de idéntica importancia: la realización

material, ya que, en las obras logradas, se da un equilibrio perfecto entre la inspiración y la realización.

No se resuelven sólo por cálculo –esto es: mediante el juego dirigido de los recursos técnicos– los problemas que se plantea previamente el compositor verdadero (para Stravinsky, el compositor que se precie de tal deberá ser un auténtico inventor de música) o que surgen durante el proceso de creación de una obra. Si la inspiración no ilumina misteriosamente la mente del compositor, la obra brotará inerte e inexpressiva de su pluma, aunque a la postre, todos los problemas hayan sido resueltos conforme a las exigencias de la técnica más refinada. Admitimos que este género de obras puede provocar el respeto del técnico; pero nunca podrá estimular el entusiasmo del melómano, y nos referimos, en este caso, al melómano calificado. Este, con razón sobrada, considerará que se trata de una obra "cerebral" y, por lo tanto, inútil.

Por otra parte, el compositor consciente no ignora que la inspiración, por sí sola, tampoco es capaz de resolver los problemas que él se ha planteado previamente o que han surgido más tarde.

Como la inspiración no es susceptible de ser dominada por la voluntad, el compositor que procede con honradez se esforzará por conseguir la mejor realización material posible de su obra; y la inspiración se le dará, si es que se le da, por añadidura.

La realización material de la nueva *Sonata para violoncello y piano* de Blas Galindo es perfecta. En cada compás se advierte enseguida la mano de un maestro consumado, de un artesano hábil. Cada nota, cada acento y cada matiz están situados en el único sitio conveniente. Todo es natural en la escritura de esta pieza; y esta naturalidad revela, por sí misma, la gran capacidad técnica de Galindo.

El tratamiento de la parte de violoncello acusa un conocimiento sorprendente de las posibilidades de este difícil instrumento. Esto se desprende, sobre todo, de la escritura polifónica del segundo movimiento, encomendada casi exclusivamente al violoncello solo.

Y como la inspiración se da por añadidura en la nueva sonata de Galindo –la melodía fluye generosa y espontánea– nos atrevemos a augurar un espléndido porvenir a esta última producción del compositor jalisciense.

Rodolfo Halffter. *El Universal Gráfico*, 27 de diciembre de 1948.

LA MANDA [1951]

Como es el caso de numerosas partituras escritas para la danza, la música del ballet *La manda* (1950-1951) de Blas Galindo, después de haber tenido un desempeño como dimensión sonora en la función para la que fue concebida originalmente, disfruta hoy, a causa de sus valores específicamente musicales, de una autonomía concreta, lo que se traduce en una posibilidad de formar parte del repertorio orquestal mexicano.

Su intensa plasticidad rítmica, sugestivos contrastes dramáticos —muy marcados— entre las distintas secciones que integran la obra y generosa vena melódica, así como la proyección expresiva de todas estas líneas de fuerza, contribuyen a hacer de *La manda* una de las partituras substanciales escritas durante el periodo de auge de la Danza Moderna Mexicana.

El argumento de este ballet es de José Durand, basado en *Talpa*, un relato de Juan Rulfo:

Exhausta de fatiga, va la enferma a cumplir la manda. Con ella, su marido y otra mujer. Pasan dos peregrinas y la enferma ve tristemente que ya no tiene fuerzas para ir junto con ellas. El marido y la "otra" la obligan a continuar. Oculta pasión entre ambos y quieren quizá que muera en el camino. Dos campesinos borrachos interrumpen su alegre danza al descubrir la figura lastimera de la enferma. Irreprimible escena de amor sobreviene entre el marido y la "otra". Trata él de recoger a la enferma: había muerto ya. Tres plañideras lamentan desesperadas el suceso. La "otra" cubre el cadáver con su rebozo.

Cada uno de estos punzantes episodios se refleja, vive, en la trama y atmósfera musicales que Galindo elabora, desarrolla y pule como factor esencial del complejo coreográfico-acústico.

En *La manda* la materia sonora y el lenguaje del compositor se inscriben en una línea mexicana de escritura revestida con vigor orquestal, misma que a pesar de cierta sencillez armónica es rica en disonancias, y emplea trazos rítmicos fácilmente identificables con algunos núcleos populares marcantes, en especial los que caracterizan algunas músicas jaliscienses.

Galindo utiliza una partitura anterior en esta música de ballet: su *Poema de Neruda* —originalmente compuesto para coro a capella— transcrito ahora para cuerdas, y algunos fragmentos tienen un parentesco evidente con otras obras del compositor. Este "aire de familia" puede discernirse en el uso de trazos paralelos donde la fuerte acentuación de las figuras rítmicas (por lo general sincopadas), está trenzado con un áspero dinamismo melódico, que incluso resulta agresivo ocasionalmente.

Tal es el caso de la "Danza de los borrachos", que puede analogarse fácilmente a algunas de las obras para piano (como, por ejemplo, las *Siete piezas*), a tal grado que a su descripción conviene en forma particular lo escrito acerca de éstas por Eduardo Marín: "El compositor dispone una melodía desnuda a dos octavas de distancia, caminando, va

teniendo un desarrollo, en el que se encadenan los acontecimientos, hasta fundirse origen y derivados en un solo, muy amplio, episodio; llegando a parecer algo así como un *faux bordon* o una música procesional".

José Antonio Alcaraz. Notas al disco *Ballets mexicanos*. Chávez, Moncayo, Galindo. Francia. Forlane, UM5701, 1980.

EL SUEÑO Y LA PRESENCIA [1951]

Feria del Día de Muertos. Una joven vendedora de calaveras de dulce, rendida por el cansancio, se duerme y sueña que la calavera de cartón que adorna el puesto, cobra vida y danza para ella, expresando así la actitud tan mexicana de aceptación y familiaridad con la muerte. Las demás calaveras se unen al baile. Los concurrentes a la feria transfigurados en el sueño, inician una danza en la que sus características se convierten en símbolos. Un charro que representa otro concepto muy mexicano, el machismo, trata de enamorar a la joven, quien lo rechaza para bailar una danza de amor con la muerte. Los celos hacen que el intruso interrumpa el idilio, entablándose una lucha entre el militar y la muerte que al final es vencida. Un repique de campanas provoca el despertar de la joven. Gravemente un cortejo aparece y la angustia de la vendedora va en aumento, culminando en horror cuando descubre que es ella misma a quien se va a dar sepultura.

Argumento. Notas al programa. 1º de noviembre de 1952.

VARIACIONES [1951]

La *Chacona* es la primicia en el campo organístico que el autor de *Sones de Mariachi* da a conocer al público de México.

Esta obra, extractada del Ballet *El sueño y la presencia*, tiene los lineamientos de la Chacona tradicional: el tema, presentado en diversas variaciones y una conclusión brillante. Sus recursos armónicos y contrapuntísticos están enfilados hacia el estilo escolástico.

Jesús Estrada. Notas al programa. 20 de junio de 1953.

SINFONÍA BREVE [1952]

En esta su obra más reciente, que hoy tiene su estreno mundial, Blas Galindo se ha sujetado a las formas clásicas pero imprimiéndoles el sello de su estilo personal, del cual ha dado amplias muestras en sus obras anteriores.

Se compone la *Pequeña sinfonía* de tres movimientos: el primero está escrito en forma sonata, el segundo es un lied en tres secciones y el último es un rondó. El primer movimiento se inicia con el tema principal, que consta de dos elementos, el primero cromático y el segundo tonal, los cuales se repiten varias veces y después se ligan a un pasaje de transición que conduce al segundo tema, de carácter atonal pero *cantabile*. Este mismo tema sirve de motivo a una exposición de fuga en estilo moderno. El desarrollo está elaborado con los dos temas principales, modificados rítmicamente, y la reexposición reproduce el material de la primera sección con algunas variantes.

El segundo movimiento comienza con una frase expresiva que se repite tres veces con modificaciones en su acompañamiento contrapuntístico. Estos elementos forman la primera sección, que se toca con sordinas; viene luego la parte central, construida con motivos de carácter semejante a la anterior, pero ya sin sordinas. A continuación se repite el material de la primera parte ligeramente abreviado.

El Rondó final consta de cinco secciones, de las cuales la primera, la tercera y la quinta presentan el refrán o estribillo, de movimiento animado y rítmico. La segunda sección, o sea la primera copla, es de un carácter *cantabile* que contrasta con el refrán.

Vuelve en seguida el refrán, igual a la primera vez, y a continuación se oye la segunda copla (cuarta sección), tomada de los elementos del segundo movimiento. Por tercera vez se presenta el refrán, aunque un poco modificado, y termina la obra con una pequeña coda tomada del primer tema del movimiento inicial de la sinfonía.

Francisco Agea. Notas al programa. 22 de agosto de 1952.

SINFONÍA BREVE [1952]

La *Sinfonía Breve*, para cuerdas, fue elegida en 1954 por la Unión Panamericana, para una de sus primeras ediciones musicales, dentro de una amplia serie de partituras de música americana. La obra se ha tocado dos veces en La Habana, por la Orquesta de Cámara Nacional, bajo la dirección de Roberto Sánchez Ferrer y Ernesto Xancó, respectivamente. Consta de cuatro tiempos, reciamente organizados y evidenciando la gran experiencia creadora del compositor.

I. *Allegro moderato*. De una factura y de expresión explícita, se desenvuelve dentro de un persistente ritmo asimétrico y elástico.

II. *Largo*. Éste es un tiempo muy declamativo y con un sentido dramático perfilado y punzante en su expresión.

III. *Allegro con brio*. En lo rítmico y en lo motivico, viene a ser una justa réplica al tiempo inicial. Además, es asimismo un final con fuerza de danza mexicana, brava, rica y pujante.

Edgardo Martín. Notas al programa *Concierto en Homenaje al Congreso de Centros Regionales de la UNESCO*. Teatro Amadeo Roldán. La Habana. 18 de septiembre de 1965.

SINFONÍA BREVE [1952]

En su *Sinfonía breve* (1952) Blas Galindo recurre a la economía de timbres orquestales concentrando la palabra musical en el cuarteto de cuerdas. La desnudez de expresión encuentra su equilibrio en complejas texturas, polifónicamente tratadas. Caracteriza a Galindo la búsqueda de un paisaje desértico, de profunda significación dramática, que consigue ciñéndose propositivamente a escasos recursos. El resultado es una obra atonal, de factura muy elaborada, de contenido sobrio y plena de dramatismo y movimiento interiores. Al igual que Moncayo, Galindo abandona en esta obra el nacionalismo, para darnos una música de lenguaje más universal.

Gloria Carmona. Notas al disco, *Música de José Pablo Moncayo, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México, RCA Víctor, MRL/S002, 1970.

LA HIJA DEL YORI [1952]

Atardecer en un pueblo yaquí. Regresa el jefe seguido por un grupo de guerreros abatidos por la derrota. Trae entre rehenes a la hija del Yori traidor. La novia del jefe sale a su encuentro y tras ella van las mujeres a recibir a sus hombres. Una mujer busca en vano el suyo y sufre la decepción de no encontrarlo. Los ancianos se reúnen en consejo y votan la muerte de la prisionera. El jefe se siente atraído por la cautiva y penetra en su prisión. El amor es más fuerte que el deber y acuerdan fugarse. El día señalado para el sacrificio de la hija del Yori, se baila "el pascola", sin que el jefe participe del regocijo general, en espera del momento propicio para la fuga. Su novia nota su ausencia, interrumpe la fiesta y corren en persecución de los fugitivos. Los

prenden y los llevan al sacrificio. En la escena quedan la novia del jefe y la mujer que, como ella, también perdió a su amor.

Argumento. Notas al programa. 1º de noviembre de 1952.

SIETE PIEZAS [1952]

Las piezas I y II pertenecientes al ciclo de las *Siete piezas para piano* (1952) son típicas de la escritura nacionalista del compositor, con sus ritmos caprichosos y armonías marcadas por un sabor local muy pronunciado, así como un uso percetivo del piano. La muy afortunada descripción analítica que Joaquín Gutiérrez Heras (1927) hace de las canciones *Mi querer pasaba el río* (1939) y *Fuensanta* (1954) –esta última, por supuesto, con poema de Ramón López Velarde (1888-1920)– debe ser citada en su integridad a causa de la precisión con que plantea dos tipos de realización sonora –siempre dentro de un ámbito pronunciadamente mexicano– en Galindo. La primera de estas obras, afirma Gutiérrez Heras: "... se atiende al folklorismo 'sofisticado' que sazona una melodía diatónica y de sabor popular con una armonización disonante y modernista y con la acentuación sincopada de un compás típicamente mexicano". En cambio "en *Fuensanta* encontramos el estilo austero y vigoroso de la mejor época del nacionalismo mexicano, caracterizado por una emotividad áspera que se mueve en un contrapunto disonante, ligeramente atonal, en el cual predominan las quintas y octavas vacías y las cuartas superpuestas".

Se diría, por muy paradójico que esto pueda parecer, que, sin romper la unidad de concepto y realización, las *Siete piezas* (y por ende las dos primeras de ellas) participan de ambas maneras de ser; tal parece que tienen una naturaleza dual, a medio camino, que les permite efectuar una peculiar síntesis, lo mismo a nivel de estilo como en el vocabulario.

Eduardo Marín señala: "La primera de estas piezas tiene un rasgo característico de Galindo, que es la secuencia lenta (central), porque la forma ABA es realizada de la siguiente manera: el compositor dispone una melodía desnuda a dos octavas de distancia, caminando, va teniendo un desarrollo, en el que encadenan los acontecimientos, hasta fundirse origen y derivados en un solo, muy amplio, episodio; llegando a parecer algo así como un *faux bordon* o una música procesional. Galindo realiza una secuencia idéntica en su procedimiento, distinta en material, en su *Concierto II para piano y orquesta* (1961)".

José Antonio Alcaraz. ...en una música estelar. México, CENIDIM, 1987.

EL MALEFICIO [1954]

En una imaginaria población primitiva se celebra una boda. Cuando bailan los prometidos, irrumpe la desechada que trata de seducir al novio y es rechazada por éste.

La fiesta termina al anochecer y los novios se dirigen a su casa.

Celosa, en su impotencia, la desechada busca la manera de vengarse y acude a la brujería para provocar el maleficio. Este se realiza y sus soluciones obvias, han de verse pues no son para contarse.

Argumento. Notas al programa. 28 de octubre de 1954.

DON JUAN TENORIO [1956]

Había también una música de Blas Galindo llena de campanazos, con harta percusión, que hoy debo elogiar pues cumplía sus funciones dramáticas con particular habilidad, aún cuando en aquellos tiempos me haya parecido tan basta como burda. Fui injusto con el compositor mexicano, como muchas otras veces en esa época, confundiendo los roces cotidianos que se producían con él –al ser director del Conservatorio– con un intento de valoración crítica.

No supe distinguir, obnubilado por tonterías, el valer de un amplio sector en el catálogo de Galindo: aquel que con frescura y autenticidad igual recoge algo de lo mejor entre las vertientes populares y las lleva sin dilación a la sala de conciertos, auspicándose así una nueva manera de ser.

José Antonio Alcaraz. "Y es cuento de no acabar" en *Allá en el teatro grande*. México: Plaza y Valdés, 1988. (La Ciudad).

SEGUNDA SINFONÍA [1957]

Esta Sinfonía consta de cuatro movimientos. El primero es un *Allegro* integrado por tres temas principales, que tienen entre sí una estrecha relación. El segundo es un *Allegro non troppo*, trabajado a base de dos temas, con carácter de *Scherzo*. El tercero puede considerarse como un *Cantabile*. El primer tema del cuarto movimiento es muy parecido al del movimiento inicial; aparece un tema nuevo, que conduce al del segundo movimiento, terminándose con los elementos de comienzo de este tiempo final.

Es importante señalar que el autor emplea muchos cambios de compás para obtener las combinaciones rítmicas que se propone.

Sin autor. Notas al programa del estreno mundial. 6 de abril de 1957.

SEGUNDA SINFONÍA [1957]

(...) A manera de introducción, el *adagio* abre la *Sinfonía* con la presentación de dos motivos que configuran el primer tema de un allegro de sonata: el primero, en valores breves, es enunciado por la cuerda, mientras que el segundo es expuesto por los metales, que responden con notas largas y sucesivas. Tras una breve pausa, el primer motivo es desarrollado ampliamente en la cuerda. De carácter rítmico y con quiebres de acentuación, típicos en la música de Galindo, se completará contrastando con el segundo motivo en un juego ininterrumpido de fragmentaciones y efectos contrapuntísticos. En una de sus apariciones —en los fagotes, cellos y contrabajos— es acompañado por una idea rítmica persistente como un galope, que lo precipitará en una avalancha sonora y rítmica. Sobreviene un silencio muy expresivo, pero inmediatamente el motivo inicial parece confirmarse prepotentemente, para dar paso súbitamente al segundo tema. Este ha sido integrado a su vez por dos ideas: la primera no es sino la inversión del dibujo inicial del primer tema, no obstante que se ha efectuado un cambio de clima. Expuesta por el clarinete e imitada por la flauta, cede al segundo elemento, de carácter rítmico, presentado por el oboe, corno inglés y las violas, cuya elaboración irá imponiéndose poco a poco. A manera de puente surge un nuevo dibujo, cuyo parentesco con la segunda idea del primer tema es evidente. De hecho, a ésta se le ha agregado una desinencia melódica y se ha variado rítmicamente. Con este esquema constituirá un anticipo al tema del movimiento final de la *Sinfonía* e intervendrá con preponderancia en el desarrollo siguiente, expuesta de nuevo en valores largos e imbricada a los motivos principales. Contrariamente a lo establecido, la reexposición se inicia por el segundo tema, para culminar apoteóticamente en sentido inverso.

El segundo movimiento es un *scherzo* de carácter ligero, muy rítmico, cuya textura se ha adelgazado por medio de doblajes y al que se ha añadido una parte contrastante, tranquila y más amable. Ambos trozos se fusionan, pero termina por prevalecer el movimiento inicial. Conforme los instrumentos van sumándose al tejido rítmico adquiere mayor ímpetu, hasta el *tutti* o coda final.

Por oposición a los movimientos anteriores y pese a que está concebido polifónicamente, el *Largo* es sumamente estático y de índole contemplativa. Lo inicia el cuarteto de cuerdas y sucesivamente irán sumándose los alientos. La aparición del corno en primer término confiere el efecto de prolongar el clima sonoro alcanzado por la cuerda. Esta sección alternará con dos secciones de contraste: en la primera las

flautas y clarinete tocarán a solo, sostenidos por las violas; en la segunda los cornos darán un toque de color a las cuerdas.

El movimiento final constituye prácticamente una síntesis de la *Sinfonía*. Construido alrededor de dos temas básicos, el primero –que como ya dijimos fue anticipado en el movimiento inicial– con alusiones motivicas, especialmente del *allegro* y del *scherzo*. La *Sinfonía* termina con la amplificación del segundo tema de este movimiento, no exento de reminiscencias mexicanistas.

La complejidad de la obra, su concepción amplia y su textura contrapuntística, hacen de la *Segunda Sinfonía* de Galindo el ejemplo más acabado de su segunda etapa como compositor.

Gloria Carmona. Notas al programa.

X Aniversario de la Academia de Artes. 11 de junio de 1978.

CANTATA A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO [1960]

Su magistral manejo de las voces en el coro, la manera tan cómoda, por decirlo así, como él trata las voces de los solistas, y las excelentes relaciones que en la *Cantata* existen entre el coro y los solistas, por una parte, y la orquesta, por otra, hacen a Blas Galindo merecedor del título de Carl Orff de México.

Salomón Kahan. *Fascinación de la música*, México, Independencia, 1964.

QUINTETO [1960]

La obra está basada en un sistema cromático en el que predominan los acordes por cuartas y las líneas melódicas en contrapunto.

El primer movimiento, *allegro*, tiene una forma sonata de cinco secciones: A, B, C, B, A. El primer tema es alegre, movido, y se desarrolla hasta conducirnos al segundo tema, que contrasta con el anterior porque es más calmado y expresivo. El segundo tema se expone en los diversos instrumentos hasta prepararnos para entrar en la parte C que es propiamente un desarrollo donde se elaboran los elementos del primer tema. Dicho desarrollo nos conduce a la reexposición que se inicia con el tema B, seguido, sin necesidad de transición, por el tema A, para terminar con una pequeña coda.

El segundo movimiento, *lento*, es una fantasía en forma ternaria construida con dos temas principales. El primero lo presentan los instrumentos de cuerda en imita-

ciones contrapuntísticas, a manera de fuga que se une al segundo tema presentado por el piano; en seguida se hace un amplio desarrollo elaborado con el primer tema que se presenta, como en el caso anterior, en los instrumentos de cuerda, en forma de imitaciones.

El tercer movimiento, *allegro*, es un rondó bastante libre en el cual se exponen nuevamente los temas principales de toda la obra. El segundo tema del primer movimiento vuelve a oírse y adquiere gran importancia porque es el elemento expresivo de contraste en este rondó. La obra termina con una coda brillante y llena de sonoridad.

Blas Galindo. Notas al disco. *Rodolfo Halffter, Blas Galindo.*
México, UNAM, VVM no. 13, 1975.

SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA [1961]

Compuesto por encargo del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1961 y dedicado al pianista José Kahan, el *Segundo Concierto* de Blas Galindo se estrenó el 17 de agosto de 1962 durante el II Festival de Música Mexicana efectuado en el Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el maestro Luis Herrera de la Fuente y actuando como solista José Kahan.

20 años lo separan del *Primer Concierto para piano* del mismo compositor, cuya evolución durante ese largo lapso es patente en esta obra más reciente. El *Primer Concierto*, en efecto, estrenado en 1942, pero cuya elaboración había comenzado desde algunos años antes, pertenece a la época "nacionalista" de Galindo —la de los *Sones de Mariachi*—, en la que el material temático, más o menos estilizado, lo tomaba del folklor mexicano. En el *Segundo Concierto*, en cambio, aunque el carácter mexicano no deja de estar presente, especialmente en algunos giros melódicos y rítmicos, así como en el ambiente general de la música, no hay nada en ella que esté tomado directamente del acervo popular. Como en otras recientes de Galindo, el lenguaje es moderno y obedece a un sistema cromático, sin llegar a ser dodecafónico o serial. Por otra parte, es de señalarse la relación bien equilibrada entre el solista y la orquesta y el tratamiento del piano como elemento preponderante del conjunto instrumental, pero sin miras al exclusivo lucimiento virtuosístico en detrimento de la idea musical. La obra se compone de los tres movimientos tradicionales: el primero, *Allegretto*, en forma de sonata; el segundo, *Lento*, en forma de Lied; y el tercero, un *Allegro* con ciertas características de la forma sonata, aunque sin sujetarse estrictamente a ella.

Francisco Agea. Notas al programa *Concierto extraordinario de la OSN*,
27 de julio de 1973.

SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA [1961]

(...) Esta obra no es sólo cromática –y por ello prácticamente atonal–, sino que se basa toda en un tratamiento disonante y con frecuencia produce hermosas poliarmónías. Todo su curso es tenso y difícil y carece casi por completo de momentos cómodos o de muelle placidez. Su interés radica en su riqueza armónica, en su discursiva lógica, tanto como en su amplio juego de sonoridades y en la interrelación entre el piano solista y la orquesta. Asimismo su naturaleza rítmica abunda en cambios y sinuosidades que contribuyen a incrementar su vitalidad y la multiplicidad de sus diseños. Si fuera a buscársele algún contacto exterior, me parece que sólo lo tiene con Bartók, y ello, fugazmente. Un reparo posible –por lo menos teniendo en cuenta determinados gustos y conceptos– sería la relativa poca diferencia de tratamiento del tiempo lento central con los dos movimientos rápidos que lo rodean. ¿Sería un subjetivismo esperar, después del primer movimiento, un lento más sustancialmente diferente? Otro punto a destacar en el *Concierto* es la seguridad de sus materiales temáticos y la certeza con que Galindo los maneja, los cuales, a pesar de diferir de los acostumbrados temas melódicos, no dejan de resultar precisos y claros en sus funciones específicas como tales materiales temáticos.

I. *Allegretto, Andante maestoso*. Desde el inicio del primer tiempo el *Concierto* plantea su naturaleza libremente rítmica: aquí el ritmo deja de ser compás, para ser verdadero ritmo, con sus fueros propios, sin sujetarse a una métrica igual. El *Concierto* comienza con la orquesta casi en plan introductorio, que deja pronto lugar al piano, exponiendo éste, en *Andante maestoso*, el primer núcleo temático, vigoroso. Piano y orquesta entretajan sus líneas, predominando uno u otro, pero más bien con mayor relieve para el solista. Por lo general la orquesta no va a sonoridades masivas, sino que hace un trabajo por secciones. Después de un segundo elemento temático sobreviene un amplio proceso de desarrollo, rico en contrastes y confrontación de hechos sonoros. Sólo se recapitula el primer elemento temático, que insiste hasta concluir el primer tiempo con mucho vigor.

II. *Lento*. La cuerda presenta su canto inicial, que luego repite el piano, enriqueciéndolo con movidas figuraciones. Siguen episodios de muy variado contenido, hasta que la cuerda retorna al tema inicial, cantando ahora con apasionamiento; pero nuevos episodios entre piano y orquesta aún tienen mucho que decir. El *Lento* concluye apagándose en el solista.

III. *Allegro*. La abundancia de caracteres de *toccata* en el *Concierto* se acentúa en el final, sin llegar a *martellati* excesivos ni dominantes. El piano recibe tratamientos muy diferentes, según se integre con la orquesta o haga solos suficientes en sí mismos. Alterna bloques de acordes con pasajes arpegiados. El final se inicia con un tema principal, relacionado con el primer elemento temático del primer movimiento. Entre piano y orquesta presentan otros elementos y luego de desarrollarlos ampliamente, sólo se recapitula en el primero, que al pasar a la cuerda orquestal se identifi-

ca con el primer elemento temático del primer tiempo, ahora más directamente. El *Concierto* culmina con pleno vigor, pero antes del último acorde el piano tiene todavía un destacado pasaje a solo.

Edgardo Martín. Notas al programa. *Concierto de Homenaje al Congreso de Centros Regionales de la UNESCO*. Teatro Amadeo Roldán. La Habana, 18 de septiembre de 1965.

SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA [1961]

La popularidad de los *Sones de Mariachi* de Blas Galindo obliga a destruir un frecuente malentendido al señalar que el compositor es algo más que el autor de ese sabroso y excitante entremés musical de obvias connotaciones folklóricas. En efecto, por lo regular la obra de Galindo tiene —a diferencia de esa partitura espectacular y brillante— un carácter sumamente introvertido y que, sea que alcance un hondo lirismo o un poderoso acento dramático, siempre se halla vuelto de espaldas a cualquier inclinación por los vanos fuegos de artificio que tanto aman cierta clase de autores y de público.

Las partituras del maestro muestran un equilibrio sentido de la forma, misma que se podría clasificar como poseedora de un carácter un tanto "angular", esto es, integrada por grandes bloques sonoros de naturaleza emotiva muy bien definida cuya sucesión despierta por asociación la imagen mental de una superposición de grandes monolitos, semejantes a los que nos legaron las viejas culturas prehispánicas.

La obra de su primera fase creadora —que concluye aproximadamente a mediados de la década de los cincuentas— se caracteriza por la irregularidad de su ritmo, que muestra continuos desplazamientos o en la acentuación, su frecuente superposición de ritmos diferentes o polirritmia, el carácter modal de sus melodías llenas de los llamados "intervalos disonantes", su carencia casi absoluta de cromatismos, el manejo contrapuntístico no sólo de las diferentes líneas melódicas, sino también de los agregados armónicos, además de cierta preferencia por las "posiciones abiertas" en las sucesiones acordales, misma que singulariza su lenguaje armónico.

Este panorama estilístico comienza a variar con la "Primera Sinfonía, Breve", para orquesta de cuerdas, obra de transición en la que apuntan ya algunas de las características de la música que hará al maestro en su segunda fase creativa. Esa fase se manifiesta ya en forma definitiva en su *Segunda Sinfonía*, de 1957, y a ella pertenece este *Segundo Concierto para piano y orquesta* al que habremos de referirnos.

Las partituras de este periodo conservan el hondo sentido íntimo, introspectivo, y la gran austeridad que caracterizan a las del anterior, lo que ocurre sin menoscabo de la monumentalidad que llegan a alcanzar en algunos casos, pues cuando tal cosa su-

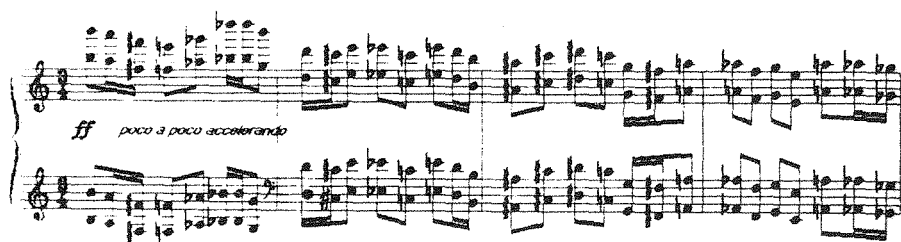
cede, el vasto despliegue de recursos sonoros de que se hace gala se halla plenamente justificado por las necesidades expresivas de la obra.

Pero, en cambio, el patrón rítmico de las partituras de esta fase creadora se torna más sencillo y transparente, aunque no abandone los frecuentes cambios métricos que ya lo caracterizaron en el período anterior; la estructura polifónica es más rica y compleja, y la escritura musical misma ya no muestra el diatonismo modal de antes, sino que se ha vuelto muy cromática y disonante —rozando frecuentemente el dodecafonismo—, aunque nunca llega a perder un carácter que, así sea de lejos, le da un sentido definitivamente tonal.

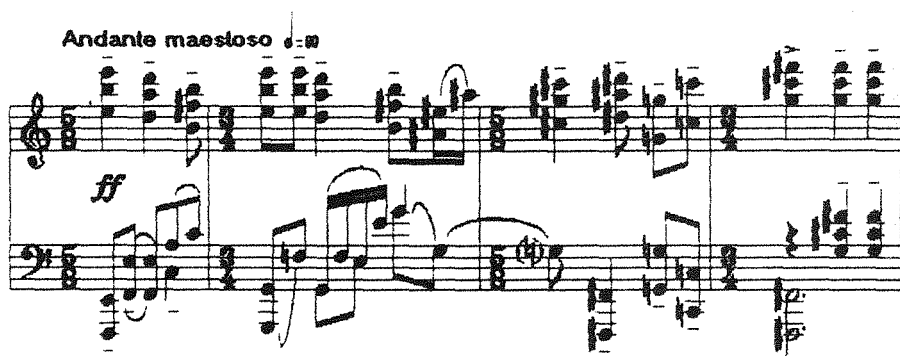
Este *Concierto*, integrado por tres movimientos —dos fundamentalmente rápidos que enmarcan a uno lento—, está concebido dentro de esa tradición del romanticismo tardío que ha perdurado hasta nuestros días y que consiste en suponer que esta forma musical debe dar pie a una especie de diálogo entre el instrumento solista y la orquesta. Desde un punto de vista pianístico, la parte del solista es brillante y está erizada de problemas que exigen de él gran virtuosismo, pero nunca recae en lo meramente espectacular u ornamental, sino que conserva siempre un profundo sentido musical y un carácter íntimo, introvertido, que lo preserva definitivamente del peligro de incurrir en esa brillantez superficial que sin duda alguna le aseguraría una fácil popularidad.

Tanto el manejo del piano como el cromatismo de la obra —que sin ser dodecafónica incluye numerosos pasajes contruidos a base de la totalidad de los doce sonidos de la escala cromática— determinan que este *Concierto* presente sonoridades que recuerdan tanto la obra de Bartók como la del Schoenberg expresionista más lírico. Pero ello ocurre sin detrimento alguno de la personalidad artística de Galindo, ya que a través de la nueva apariencia mostrada por la obra —más contemporánea y cosmopolita— se advierte y reconoce sin dificultad alguna el mismo sentido expresivo que caracterizó a las partituras correspondientes a su anterior período creador.

La obra presenta una gran unidad, ya que el modo de trabajar del compositor —consistente en pensar y repensar larga y profundamente cada uno de sus temas, motivos e ideas musicales, a fin de extraerles todas sus posibilidades expresivas— conduce a la recurrencia de ciertos elementos fundamentales en la partitura. Dichos elementos emergen una y otra vez, sólo que bajo apariencias tan diversas que su surgimiento puede pasar inadvertido al auditor que no lo espera. No obstante esto último, la recurrencia aludida comunica al escucha la sensación de que aquello novedoso que está ocurriendo en el discurso musical tiene que ver de alguna manera con lo previamente acontecido. Así, el primer tema que aparece en la partitura se vuelve fundamental, no sólo en el primer movimiento, sino en toda la obra ya que, merced al fenómeno de recurrencia aludido, se convierte en un elemento dominante y determinante a lo largo de ella:



Igualmente, existe un diseño cromático virtuosístico y de "bravura" para el piano que también reaparece en diversas formas a lo largo del *Concierto*, y así sucesivamente:



La hondura, sobriedad y carácter personal del contenido expresivo de este *Concierto*; su lenguaje rico y contemporáneo, a la altura de los tiempos, así como en el equilibrio y unidad formales que lo singularizan, hacen de él un digno exponente de la música que actualmente se hace en México, representativo tanto de su incorporación al mundo como de su arraigo en una historia musical propia (...)

Uwe Frisch. Notas al disco *Blas Galindo, Héctor Quintanar*, México, UNAM, VVM no. 3, 1970.

TERCERA SINFONÍA [1961]

La obra se inicia con un movimiento lento que crece en intensidad hasta abarcar toda la orquesta; el movimiento continúa con un *Andantino* donde brilla toda la orquesta enmarcada en ritmos vivos.

Finalmente regresa al clima lento del principio.

El segundo movimiento *Andantino*, es un *fugato* de gran claridad formal: el tema principal es contestado por varios instrumentos durante su exposición y su desarrollo.

La trompeta y los instrumentos de aliento-madera inician el tercer movimiento; más adelante las cuerdas presentan material rítmico que contrasta con lo anterior. El oboe termina recordando la melodía de la trompeta.

Para finalizar nos encontramos con un *Allegro* donde se presentan temas de los movimientos anteriores dentro de una gran brillantez rítmica y sonora. No se trata de un final puramente espectacular, como en tantas obras, sino de una exposición inteligente de las ideas musicales del compositor.

B[enjamín] J[uárez] E[chenique]. Notas al programa. 9 de mayo de 1976.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA [1962]

En el *Concierto para violín y orquesta*, Blas Galindo abandona la temática nacionalista alrededor de la que concibiera un parte muy importante de su producción musical, para buscar por otros medios la expresión de su personalidad y de su estilo ya manifiestos en sus obras anteriores.

El *Concierto* sigue un esquema poco tradicional a pesar de que en él se emplean formas muy clásicas. Por ejemplo, muy novedoso resulta el rondó como movimiento inicial de la obra —forma generalmente empleada como tercer movimiento— en el que la orquesta expone el *refrán* que alternará con las intervenciones del instrumento solista, o *coplas*. Estas se antojan verdaderos *caprichos*, no sólo por su virtuosismo sino por la libertad y la imaginación en su escritura. La última de ellas no es más que la repetición de la primera en forma un poco variada, lo que, además de cohesión y unidad en el movimiento, da la sensación de una *reexposición* que remarca el violín solo en una *coda* o cadencia. El carácter un poco patético del rondó contrasta con el lirismo del segundo movimiento, en forma de *lied*, en el que Galindo logra amalgamar sonoridades muy expresivas. Finalmente, la vivacidad del movimiento último, con su variada acentuación y sus quiebres rítmicos tan característicos en la música de Galindo, alternan con trozos muy líricos, para terminar con una larga y brillante cadencia del violín.

El lenguaje del *Concierto* es atonal. El compositor ha utilizado en la obra la serie de doce sonidos, pero sin ceñirse al rigor de sus exigencias, lo que confiere una gran libertad a la expresión de sus ideas musicales. Es esto lo que permite palpar la personalidad del autor por encima de su eclecticismo y de la heterogeneidad de los elementos empleados en la obra.

Sin autor. Notas al programa *Actividades de la Academia de Artes*. OSN. *Concierto Extraordinario*. 26 de mayo de 1974.



Gilberto García, Manuel Enríquez, Blas Galindo, Luz Vernova, Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Sally van den Berg. Academia de Artes, 22 de junio de 1970.

BLAS GALINDO [LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ, 1965]

(...) En el escenario del Teatro Fábregas, cuando bajó el telón al finalizar la representación de *Don Lindo de Almería*, se inició mi amistad con Blas Galindo. Le agradecí en el alma su efusiva felicitación. Después la comunidad de ideales contribuyó al fortalecimiento de nuestra amistad. También el trato casi cotidiano, cultivado durante treinta años. Este acercamiento a su persona me permitió apreciar las cualidades que le distinguen como hombre de principios morales rectilíneos, como artista honrado, como artesano diestro, como trabajador empeñoso, incapaz de salirse por la tangente, de valerse de subterfugios para encontrar la solución fácil a los problemas musicales difíciles que se plantea. He podido, además, calibrar el mérito que representa el esfuerzo constante por él realizado para seguir, sin vacilaciones, la trayectoria artística que se señaló a sí mismo. Trayectoria esta cuyo curso evolutivo parte de los *Sones de mariachi*, brillante versión orquestal de conocidos sones jaliscienses, y termina, por ahora, en la *Letanía erótica para la paz*, cantata de proporciones monumentales escrita sobre un texto poético de Griselda Álvarez. En esta dilatada

composición el detalle exquisito o primoroso pasa desapercibido; lo que cuenta es, como en la pintura mural, la *gran línea*, que Galindo traza con notable firmeza, así como la equilibrada distribución de los volúmenes sonoros para alcanzar, en el momento por él elegido, un clímax escalofriante por el sorpresivo rechinar de los sonidos electrónicos y el angustiado vociferar de la masa coral.

Galindo, en sus últimas obras, ha logrado forjar un estilo personalísimo, en el que el sentido mexicano viene de adentro. Su atrevido lenguaje armónico se aproxima, a veces, a terrenos colindantes con la atonalidad; pero se advierte, fácilmente, que ésta es más aparente que real, puesto que en todos los casos se apoya en valores tonales, o que pueden derivar o converger, sin esfuerzo, hacia un diáfano diatonismo.

La obra de Galindo es muy vasta. Comprende sinfonías, *concerti*, cantatas, sonatas, canciones, pequeñas piezas, etcétera. (...)

Rodolfo Halffter. "Discurso de ingreso a la Academia de Artes".
Tomado de *Pauta*, vol. I, no. 1, enero-marzo de 1982.

HOMENAJE A RUBÉN DARÍO [1966]

El *Homenaje a Rubén Darío*, obra musical para orquesta de cuerda y voz lectora fue compuesta por encargo del OPIC (Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México), en los primeros días de enero de 1967, Año del Centenario de Darío.

Para su desarrollo me sirvió de base el poema *Cantos de vida y esperanza* del propio lírida nicaragüense del que seleccioné los cantos I y X. Esta preferencia obedece a que ambas partes, siendo contrastadas, coinciden con la idea formal de la cual partí para enlazar los temas de la obra.

La introducción, unida al "primer movimiento", prepara la entrada del enunciado verbal. Este "movimiento", desde el punto de vista musical, está construido sobre escalas "modales" y se desarrolla en un ambiente *lento cantabile* sin presentar problemas técnicos de ejecución, pero sí de interpretación.

El segundo movimiento *Allegro*, tiene un ritmo más vivo y se desarrolla con "técnica cromática" que da, en algunos casos, sensación de atonalidad. La música en este caso no es descriptiva, sino más bien ambiental y en varios momentos sirve de fondo para que la voz haga resaltar la intensidad de las frases poéticas.

Blas Galindo. Notas al programa *Homenaje de México a Rubén Darío*, poeta cimero de América. 18 de enero de 1967.

CONCERTINO [1973]

El *Concertino* es una obra breve, concisa, sin grandes y complicados desarrollos, con una temática concebida dentro de un cromatismo libre que no se sujeta a las reglas o preceptos del dodecafonismo.

En esta obra se aprecian cadencias y giros melódicos que son característicos de la etapa postnacionalista de Galindo.

Sin autor. Notas al programa. 12 de junio de 1977.

SONATA [1977]

Esta obra marca una clara evolución en la sintaxis del compositor. Se diría que las constantes rítmicas y armónicas de Galindo han sido esencializadas así como enriquecidas al entrar en contacto con otro tipo de escritura.

Dado el aplomo con que Galindo maneja este (para él) nuevo orden, dentro de un continuum cromático incesante, quien no conociera su producción anterior difícilmente podría sospechar lo reciente que es la llegada del autor a tales territorios.

Esto, sin embargo, no es producto de una decisión súbita o artificiosa: el pulido corte de la *Sonata*, pone de relieve el conocimiento que su autor tiene de los cánones ortodoxos del oficio, a la vez que evidencia la manera gradual en que se ha efectuado tal transformación idiomática.

A grandes rasgos puede intentarse la descripción del perfil general de la *Sonata* de Galindo, señalando que en el primer movimiento predomina el trazo angular mientras que en el segundo es una línea sinuosa –integrada por varias curvas sucesivas de ondulación abierta y un tanto simétrica– la preponderante; en el final prevalece el virtuosismo pianístico como rasgo sobresaliente. Este último factor es muy congruente con el tratamiento global de la forma, pues gracias a él esta partitura tiene un óptimo remate, muy de acuerdo con los cánones del género.

Cuando se llevó a cabo la primera audición de esta *Sonata* escribí: "La diestra factura, tan coherente, del tercer movimiento, produjo por medios legítimos, el brillante impacto que previó el compositor". En efecto: en ningún momento la explotación de la brillantez digital va en detrimento de la calidad de escritura; no es gratuito considerar aquí su alianza como una suma de recursos tendiente a satisfacer simultáneamente necesidades estructurales y expresivas, tal como ha sucedido en la obra de compositores solventes (en este tipo de obra) de diversos periodos.

Galindo evidencia el despliegue de posibilidades técnicas en el ejecutante, quien se ve así literalmente incitado por el compositor, a través de saludables y fructíferas dificultades. El virtuosismo ha sido a través de la historia de la música instrumental

de Occidente, tanto estimulante desafío, como origen de no pocas novedades y descubrimientos para la articulación del sonido.

Así, en el caso del *Allegro vivace* con el que termina la *Sonata* de Galindo, no se trata de lograr una actividad aparatosa cuya espectacularidad asombre al espectador, sino de ahondar con rigor sistemático en la explotación de posibilidades subyacentes en la mecánica instrumental y enriquecerlas mediante la destreza del intérprete.

José Antonio Alcaraz. ...en una música estelar. México: CENIDIM, 1987.

CONCERTINO PARA VIOLÍN [1978]

Como todas las obras de Galindo correspondientes a este periodo, el *Concertino* está elaborado en una escritura cromática, con la que produce deliberadamente en varios pasajes una ambigüedad tonal.

Los temas fundamentales empleados en la obra tienen cierta similitud entre sí, por ejemplo: el primer tema del primer movimiento es semejante al primer tema del tercer movimiento y los temas lentos de toda la obra también son muy parecidos. Con esta afinidad de los temas se obtiene una más clara unidad de la obra, pero si no se observan con atención los matices y los cambios de tiempo indicados en la partitura, puede resultar una obra un tanto monótona.

Blas Galindo. Nota inédita

CONCIERTO [1979]

La obra, de escritura cromática, consta de tres movimientos y tiene una duración aproximada de quince minutos.

El primer movimiento está escrito para la flauta solista, acompañada de instrumentos de aliento-madera y percusiones. El segundo es para flauta con acompañamiento de instrumentos de percusión, en él no intervienen otro tipo de instrumentos. El tercero es para la flauta solista acompañada por toda la orquesta sinfónica de viento y percusiones.

Sin autor. Notas al programa. *Academia de Artes*. 24 de mayo de 1981

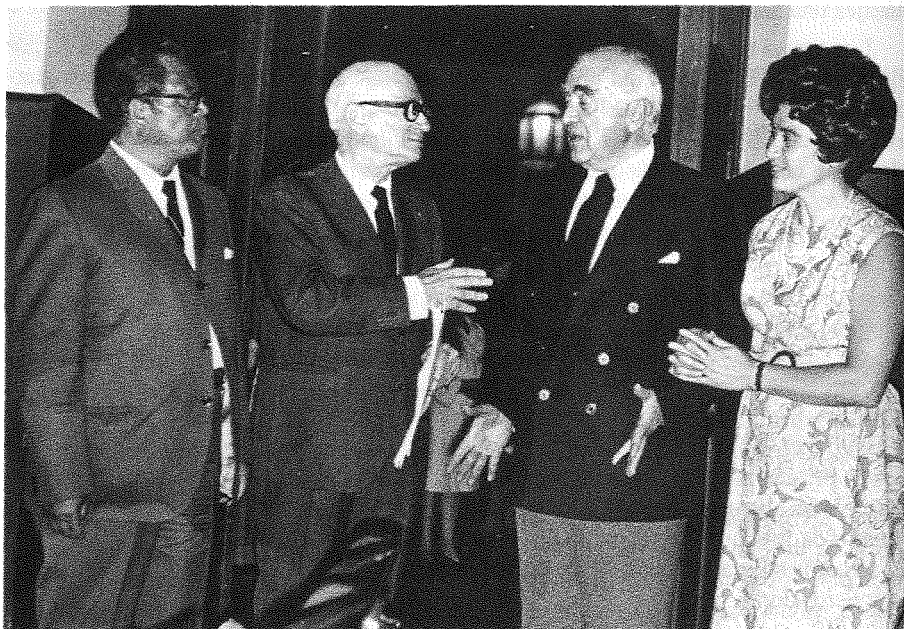
TRES PIEZAS PARA PERCUSIONES [1980]

La primera pieza es un *allegro*, desarrollado sobre la combinación de varios ritmos binarios, donde los matices y las combinaciones tímbricas son básicos para lograr los efectos deseados por el compositor.

En la segunda pieza, *andante*, se emplean: timbres, platos, campanas, vibráfono, triángulo, gong, tam-tam y timbales. El compositor obtiene con este conjunto de instrumentos, donde no intervienen los tambores, la tarola ni el bombo, una sonoridad metálica; sin embargo, dicha sonoridad es tersa y clara.

La tercera pieza es *vivace*. En ella se combinan ritmos binarios y ternarios. Para obtener las combinaciones deseadas por el compositor, fue necesario que recurriera, en algunos pasajes, al cambio de compases y, en otros, que combinara algunos ritmos ternarios dentro de un compás binario.

Sin autor. Nota inédita.



Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Carlos Chávez y Ernestina Mendoza de Galindo, Academia de Artes, 3 de junio de 1971.

PERMANENCIA FÉRTIL

Para María Luisa Lizárraga

I

El 29 de este junio, en Guadalajara, habrá de rendirse homenaje al compositor Blas Galindo, al cumplirse ochenta años de su nacimiento. Este autor jalisciense ha integrado, con tenacidad ejemplar, un catálogo vasto, dotado en sus producciones sobresalientes de características propias. El cronista quiere ahora sumarse a tal homenaje, al poner de relieve aquellas obras que por una causa u otra prefiere, entre las que forman parte de esa amplia producción, sustancial para la música mexicana.

Aparecen ahora en la memoria en orden cronológico aproximativo, entreverándose inicialmente con aquellos álgidos y jubilosos años de su estancia en el Conservatorio, cuando Blas Galindo era director de esa institución. No deja de volverse curioso el corroborar que casi todas estas partituras se inscriben de varias maneras en los terrenos de la música de cámara, donde las capacidades creativas de Galindo cobran —se diría— consistencia óptima, concretando sus aciertos mediante un filtraje y pulimento, bajo el signo del rigor.

A tal grupo de obras pertenece la excelente *Sonata para cello y piano* (1948) donde ciencia y artesanado se fusionan de manera impecable, haciendo que su técnica de escritura magistral constituya un fin en sí misma, por decirlo de algún modo. Característico de dicha obra resulta el empuje nacido de una aspereza tonificante, el cual domina con rasgos similares el total auditivo de dos realizaciones importantes para piano: los *Cinco preludios* (1945) así como las *Siete piezas* (1952) impregnadas también de cierto sabor arcaizante, donde los itinerarios y tejidos de sus núcleos, motivos o desarrollos se encuentran siempre en situación extrema, lo que les aporta una desnuda incisividad, ausente —por si hiciera falta especificarlo— de toda opulencia retórica.

La canción *Madre mía* (1944) constituye un acierto evidente en terrenos parecidos: la concisión de la línea vocal y la austera efectividad del acompañamiento rebasan los patrones del estereotipo donde encuentra su origen. Aquí Blas Galindo va al punto y este ser directo le ahorra riesgo de sentimentalismo costumbrista. De nuevo: ascetismo tajante que demarca y puntualiza, con obstinación que se antoja inapelable.

Divergente por completo lo que sucede en dos de sus obras maestras, esta vez para conjunto coral. *Dos corazones heridos* (1948) y el conmovedor *Poema de Neruda* (1948). En ambos casos el compositor parece concentrarse en la expresividad de los textos, a fin de revestirlos con la materia musical conducente ideal. Perfecto sentido del equilibrio tanto orgánico como emocional. Sendos hallazgos.

A diferencia, la *Sinfonía Breve* (1952) para orquesta de cuerda se hace presente en esta tentativa de inventario por su naturaleza netamente abstracta: redacción de

trazos angulares, geométricos; vertebración de acentos marcados muy notoria, que se va haciendo más palpable al transcurrir la música. Contraste de densidades y pulsos. Nacionalismo decantado, inscrito en moldes arquetípicos de patrones un tanto ortodoxos, manejados con tanta sencillez como habilidad.

En la música para danza, se vuelve indispensable citar *La manda* (1950-1951). Valga la autocita: "...intensa plasticidad rítmica y generosa vena melódica... punzantes episodios... en la trama y atmósfera musicales que Galindo elabora, desarrolla y pule... En *La manda* la materia sonora y el lenguaje del compositor se inscriben en una línea mexicana de escritura revestida con vigor orquestal; a pesar de cierta sencillez armónica es rica en disonancias y emplea trazos rítmicos fácilmente identificados con algunos núcleos populares que caracterizan a varias músicas jaliscienses..."



Blas Galindo, Henryk Szerýng y Ernestina Mendoza de Galindo. 1983

II

Continúa el inventario de partituras magistrales integrantes del catálogo de Blas Galindo, a fin de celebrar el 80 aniversario de este recio compositor mexicano.

El cronista acota desde ahora, con respaldo a su tentativa de selección, el haber frecuentado hasta la familiaridad –sea en vivo o por medio del disco– estas creaciones musicales; muchas de ellas incluso desde el momento mismo de su estreno, al que ha tenido la fortuna de asistir.

Tal resulta el caso de la *Sonata para piano* (1977), que marca una clara evolución en la sintaxis del compositor. Se diría que las constantes rítmicas y armónicas de Blas Galindo han sido esencializadas, así como enriquecidas, al entrar en contacto con otro tipo de escritura.

Dado el aplomo con que Galindo maneja este –para él– nuevo orden, dentro de un *continuum* pantonal incesante, quien no conociera su producción anterior difícilmente podría sospechar la reciente llegada del autor a tales territorios.

Esto, sin embargo, no es producto de una decisión súbita o artificiosa: el pulido corte de su crucial *Sonata* pone de relieve el conocimiento que el autor tiene de los cánones ortodoxos del oficio, a la vez que evidencia la manera gradual en que se ha efectuado tal transformación idiomática.

A grandes rasgos puede intentarse la descripción del perfil general de la *Sonata* de Galindo, señalando que en el primer movimiento predomina el trazo angular, mientras en el segundo una línea sinuosa –integrada a varias curvas de ondulación abierta y un tanto simétrica– es la preponderante; en el movimiento final prevalece el virtuosismo pianístico como rasgo sobresaliente. Este último factor, congruente por entero con el tratamiento global de la forma; así la partitura tiene un óptimo remate, de acuerdo con los cánones del género.

Cuando se llevó a cabo la primera audición de esta *Sonata* escribí: "La diestra factura, tan coherente, del tercer movimiento, produjo por medios legítimos, el brillante impacto que previó el compositor". En efecto, en ningún momento la explotación de la brillantez digital va en detrimento de la calidad de escritura; no se vuelve gratuito el considerar aquí su alianza como suma de recursos tendientes a satisfacer simultáneamente las necesidades estructurales y expresivas, tal como ha sucedido en la obra de compositores solventes –en este tipo de obra– de diversos periodos.

Galindo evidencia el despliegue de posibilidades técnicas en el ejecutante quien se ve así literalmente incitado por el compositor, por medio de saludables y fructíferas dificultades. El virtuosismo ha sido a través de la historia de la música instrumental en Occidente, tanto estimulante desafío como origen de no pocas novedades y descubrimientos para la articulación del sonido.

Así, en el caso del *allegro vivace* con que termina la *Sonata* de Galindo, no se trata de lograr una actividad aparatosa cuya espectacularidad asombre al espectador, sino ahondar con rigor sistemático en la explotación de las posibilidades subyacentes

en la mecánica instrumental, y enriquecerla al explicitarlas mediante la destreza del intérprete.

Culminación –hasta ahora– de una extensa, rica y variada producción para piano, donde este instrumento aparece lo mismo como solista concertante, acompañante o fuente sonora única. Amplio arco del que bien puede considerarse como punto de arranque la música de los *Cinco preludios*, escritos tres décadas antes. Ya entonces Carlos Chávez (1899-1978) hacía notar cómo "es sorprendente en los preludios un sentido del piano que se explicaría fácilmente en un compositor de larga experiencia pianística. Pero Galindo no la tiene: su raigambre ha sido más bien instrumental y vocal".

A pesar de sus evidentes diferencias en concepción y lenguaje así como distancia cronológica, los *Cinco preludios* y la *Sonata* comparten además de lo señalado por Chávez otros rasgos: se trata de piezas situadas en un ámbito formal. En ellas el músico ejerce su tarea creativa en la abstracción: dominio de lo intrínseco sonoro (por si hiciera falta decirlo). Paradigma manifiesto (a partir del XVIII), donde la música de concierto encuentra –por así decirlo– su naturaleza misma y razón de ser, lúcidas por supuesto. Asimismo no resulta difícil hacer extensiva "una de las síntesis más concisas y cabales de los rasgos estilísticos y típicos... además de su indudable vitalidad y fuerza expresiva" propuestas por Uwe Frisch (1936-1984) como índole marcante para la suma de elementos técnicos, estilísticos y artesanales, en aquellos *Cinco preludios* primeros.

III

La *Obertura Mexicana no. 2* de Blas Galindo puede considerarse como una de las realizaciones más logradas de su autor pues, tras haber abordado técnicas y lenguajes que le llevaban a terrenos para él inéditos –como el intenso cromatismo de la *Sonata para piano* (1977) o alguna incursión eventual en procedimientos dodecafónicos, así como redacciones politonales– este músico mexicano vuelve a sus fuentes primeras: aquellas marcadas por la impronta de su comarca natal, cuyos materiales melódicos esencializa y manipula con fresca maestría en la primera redacción (para pequeña orquesta) de sus *Sones de mariachi* (1939-1940), más difundidos en su versión para conjunto sinfónico de amplias dimensiones, realizada en 1941.

No que Galindo haya dado marcha atrás, sino –a diferencia– depura, concentra y reafirma la propia tradición en un mirar hacia sí mismo, conmovedor. Esta recuperación de la elocuencia juvenil se ve enriquecida por un ánimo sencillo, de mayor asentimiento ahora, que ni por un momento incurre en la autocopía o explotación caduca del éxito precedente.

Briosa, simple y concisa a la vez, esta partitura hace uso, sin embargo, de la riqueza orquestal con aplomo sorprendente. Pero el mayor de sus hallazgos puede localizarse en el resurgir inalterado de las frases de una canción popular: *¿Qué te ha dado esa mujer?*, que los metales enuncian en un entrañable dar en el blanco recurrente.

Tino y emotividad se dan la mano. Galindo les hace fecundar los mecanismos de la memoria. Con ello va nuestra gratitud: juntos hemos recuperado la lozanía.

Así, puede considerarse como paralelo el caso de un par de partituras orquestales, *Sones de mariachi* (versión original) y la *Obertura Mexicana no. 2* al igual que otras dos pianísticas: *Cinco preludios* y *Sonata*, como gemelas a distancia que encuadran hacia un punto convergente. Pista de arranque y culminación (hasta ahora) en espejo, de los poderes creativos del compositor.

No deja de volverse significativo que al situarse en tal condensación que lo propio, Galindo –quizá no de manera consecuente– encuentra en sus puntos de partida referencia ideal. Reconquista del yo, cercana a la llaneza y veracidad últimas que fidedignas por completo decantan el perfil individual, esclareciendo algunos de sus rasgos esenciales en la simplicidad. El brío y calibre de los mismos, se ha vuelto mayor: como cabía esperar ostentan agudeza pronunciada.

Tratándose de *Sones de Mariachi*, su naturaleza y raigambre primera habían quedado –por así decirlo– un tanto en el trasfondo. Tal ha sido el éxito de la opulenta reorquestación de dicha obra que sólo cuatro décadas después, Galindo rescata su nítida artesanía primera. Ahí los núcleos populares estaban trabajados de manera tan diáfana que adquieren durante el transcurso del ensamblaje rapsódico transparencia e intensidad simultánea, tal como sucede a los componentes motivicos fraternos en la *Obertura Mexicana no. 2*.

Los *Sones de Mariachi* originales –para pequeña orquesta– muestran a Galindo en posesión de un refinamiento desacostumbrado, capaz de metamorfosear la esencia musical de la etnia en términos propios, de modo sibarítico, con tanta afabilidad y finura como las de Manuel M. Ponce (1882-1948); guardando –ya se entiende– proporciones y distancias.

A pesar de todo, hay un rasgo distintivo en la escritura de Galindo que no ha sido puesto de relieve aún a lo largo de este inventario pues, curiosamente, en las partituras aquí enumeradas no se le encuentra ejerciendo funciones fundamentales o destacadas.

Apenas en los *Cinco preludios*, la *Sinfonía breve* o *La manda* despuntada en forma colateral: se trata de un trazo anguloso con vastas dimensiones así como densas perspectivas formales, nutridas ambas con cierta frecuencia por tensos y abigarrados unísonos sinfónicos, de naturaleza hindemithiana (entre aplastantes y monumentales). Uwe Frisch describe tal armazón masiva "integrada por grandes bloques sonoros... cuya sucesión despierta... la imagen... de grandes monolitos, semejantes a los que nos legaron las viejas culturas prehispánicas". Ejemplos muy claros de tal procedimiento ocurren en el *Concierto para piano y orquesta II* (1961) y la *Segunda Sinfonía* (1953).

A manera de recapitulación ha de citarse, de nuevo, a Carlos Chávez: ahora, cuando retrata las resultantes mejores de la creación musical llevada a cabo por su discípulo en "... obras líricas, imaginativas, con integración arquitectónica, eso

muestra Galindo, y eso indica el sentido fecundo de la nueva generación en México". NB. El redactor de estas notas hace explícito aquí su agradecimiento a la maestra Xochiquétzal Ruiz, sin cuyo precioso auxilio hubiera sido imposible la redacción de las mismas.

José Antonio Alcaraz. *Proceso*, 25 de junio, 2 y 9 de julio de 1990

**CATÁLOGO DE OBRAS
DE BLAS GALINDO**

EXPLICACIÓN DEL CATÁLOGO

1
SEGUNDO CONCIERTO
PARA PIANO Y ORQUESTA

2
(1961)

10	11	12	13
EMM	1964	*	23'
		AEMM	

3
Piano y orquesta

4
3222-4321-timb-perc-pno-solista-c.

5.
I. Allegretto
II. Largo
III. Allegro

7
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

7
Estreno: 17 de agosto de 1962. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Segundo Festival de Música Mexicana. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir., José Kahan: pno.

7
Dedicatoria: A José Kahan

8
Edición: Reducida a 2 pianos

8
Grabación: * *Música de Blas Galindo. Héctor Quintanar.* Orquesta de la Universidad, Eduardo Mata: dir., Carlos Barajas: pno. México: UNAM, MN-3, 1970. (Voz Viva de México, Música Nueva, 3). 33 1/3 rpm., estereofónico).

9
Programa de mano disponible en el CENIDIM.

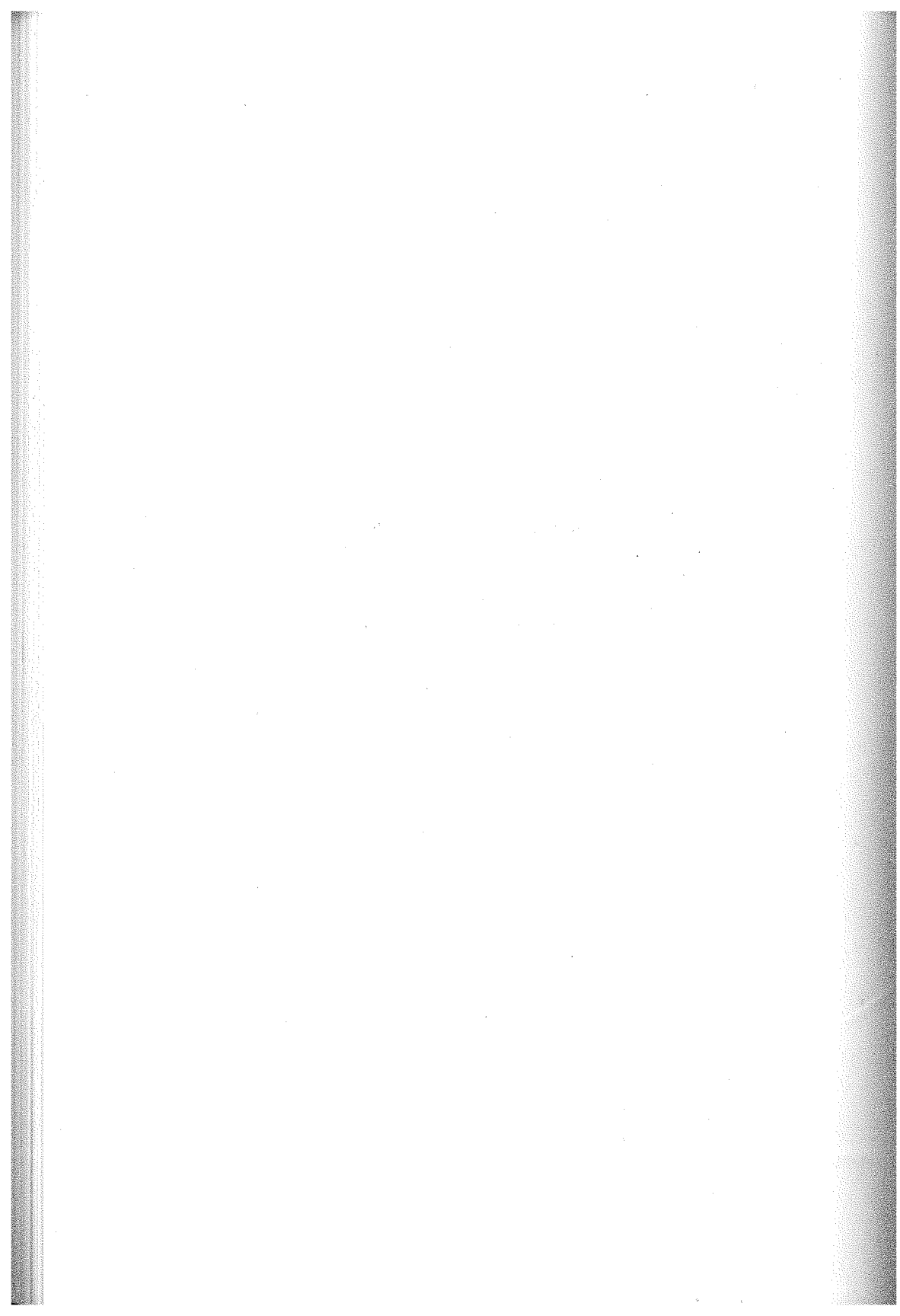
1. Título de la obra; el subtítulo se anota en el renglón inmediato, en minúsculas.
2. Año de composición.
3. Dotación.
4. Dotación detallada; se desglosa de la siguiente forma:
 - Los cuatro primeros dígitos son el número de instrumentos de aliento de madera: flautas y flautín-oboes y corno inglés-clarinetes-fagotes y contrafagot.
 - Los cuatro segundos dígitos son el número de instrumentos de aliento de metal: cornos-trompetas-trombones-tubas.
 - Los demás instrumentos se indican con abreviaturas (véanse), y los instrumentos de cuerda y arco, con la abreviatura "c".
5. Partes de la obra.
6. Autorías secundarias: textos, arreglos, autorías escénicas, etc.
7. Notas informativas: dedicatorias, estreno, premios, etc. Los estrenos se enlistan por la fecha, el lugar, el sitio preciso y los ejecutantes.
8. Notas editoriales: ediciones peculiares, grabaciones, etc.
9. Observaciones generales, que no pueden ser clasificadas en las categorías previas.
10. E = Situación editorial de la obra: si está inédita, a qué documento se puede tener acceso; si está editada, qué editorial la ha publicado (Véanse abreviaturas).
11. AE = Año de edición, dado el caso. Se refiere por lo general a la primera edición.
12. L = Localización de la obra en acervos al alcance del público (Véanse abreviaturas).
13. D = Duración de la obra en minutos y segundos.

ABREVIATURAS Y SÍMBOLOS USADOS EN ESTE CATÁLOGO

Advertencia: Se dan por entendidas las abreviaturas bibliográficas comunes, tales como p. (página), no. (número), vol. (volumen), y otras por el estilo.

A	Voz de tesitura contralto; en ocasiones incluye la tesitura mezzosoprano.
ABG	Archivo Blas Galindo.
AEMM	Obra en alquiler en Ediciones Mexicanas de Música.
AMP	Arrow Music Press, Nueva York, E.U.A.
B	Voz de tesitura bajo.
c	Incluye a la familia de las cuerdas.
cl	Clarinete.
CF	Colección Fleisher, de Filadelfia, E.U.A.
CNM	Conservatorio Nacional de Música. México, D.F.
dir	Director, dirección.
EEJ	Dirección de Bellas Artes del Gobierno del Estado de Jalisco.
EH	Edición hemerográfica.
EMM	Ediciones Mexicanas de Música, Asociación Civil. México, D.F.
ER	Edición rústica, sin nombre editorial.
fg	Fagot.
fl	Flauta.
guit	Guitarra.
LMC	Liga Mexicana de Compositores.
MS	Manuscrito.
NL	Obra no localizada.
ob	Oboe.
órg	Órgano.
perc	Percusión, percusiones.
pno	Piano.

S	Voz de tesitura soprano.
SACM	Sociedad de Autores y Compositores de Música. México, D.F.
SEP	Secretaría de Educación Pública [de México].
SF	Sin fecha.
sic	Así; es decir, transcrito textualmente de la fuente documental.
T	Voz de tesitura tenor.
timb	Timbal, timbales.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.
vc	Violonchelo.
vl	Violín.
vla	Viola.
*	Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM) del Instituto Nacional de Bellas Artes. Dondequiera que aparezca el asterisco, sea en la localización de las obras, sea junto a alguna edición o grabación, significa que el documento señalado se halla en los acervos del CENIDIM.



CATÁLOGO DE OBRAS

	E	AE	L	D
SUITE NO. 1 (1933)	MS		ABG	6'
Violín y violonchelo				
Estreno: 7 de noviembre de 1933. Teatro Hidalgo [Antiguo]. México, D.F. Conciertos del Departamento de Bellas Artes. Ezequiel Sierra: vl, Teófilo Ariza: vc. (del Cuarteto Clásico Nacional).				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
TROZO (1933)	MS		NL	
Flauta, corno y fagot				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
CUADROS (1934)	MS		NL	
Coro mixto				
Estreno: 1 de abril de 1934				

	E	AE	L	D
CAPORAL (1935)	MS		ABG	1'30"
Cuatro voces mixtas				
Letra de Alfonso del Río				
Estreno: 25 de noviembre de 1935. Teatro Orientación. México, D.F. Concierto del Grupo de los Cuatro. Blas Galindo: dir.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM.				
LA LAGARTIJA (1935)	MS		ABG	2'
Danza				
Piano				
Estreno: 17 de octubre de 1935. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Salvador Ochoa: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
UN LOCO (1935)	MS		NL	
Piano				
Estreno: 17 de octubre de 1935. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Conciertos del Conservatorio. Eunice Gordillo: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
ALERTA (1936)	ER	SF	*	2'30"
Tiempo de huapango				
Canto y piano				
Letra de Alfonso del Río				
Edición rústica.				

	E	AE	L	D
ALERTA COMPAÑEROS DE TRABAJO (1936)	SEP	SF	ABG 2'20"	
Canción escolar				

Coro a una voz

Letra de Alfonso del Río

Estreno: 21 de octubre de 1938. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. 1º Concierto de la Sección de Música. Coro de Niños de la Escuela Ignacio Altamirano. Luis Sandi: dir.

CUARTETO DE CELLOS (1936)	MS	ABG10'30"

I. *Andante*

II. *Allegro*

III. *Lento*

IV. *Allegro*

Estreno: 15 de octubre de 1936. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Concierto del Grupo de los Cuatro. Jesús Reyes, Juan Téllez Oropeza, Manuel Garnica y Leopoldo Villaseñor.

Obra retirada del catálogo por el compositor.

Programa del concierto disponible en el CENIDIM

SUITE NO. 2 (1936)	MS	ABG 5'40"
Piano		

I. Impresión (1'30'')*

II. Caricatura de vals (2'')*

III. Jalisciense (2'10'')

Estreno: 15 de octubre de 1936. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro, Eunice Gordillo: pno.

* Movimientos retirados del catálogo por el compositor.

Programa del concierto disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
JALISCIENSE (1936)	EMM	1980	*	2'10"
Piano				
Estreno:	9 de abril de 1957. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Miguel García Mora: pno.			
SOMBRA (1937)	EH	1936	*	2'
Preludio	SEP	SF	ABG	
Piano				
Estreno:	27 de noviembre de 1937. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Blas Galindo: pno.			
Dedicación:	A Eunice Gordillo			
Edición:	Cultura musical, vol. 1, no. 2, diciembre 1936. Págs. 18 y 19			
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
BOSQUEJOS (1937)	MS		ABG	4'
Flauta, oboe, clarinete, fagot, corno.				
Estreno:	25 de junio de 1937. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. Miguel Preciado: fl., Pedro Moncada: ob., Carlos Chiñas: cl., Gregorio Vargas: fg., Pedro Trejo: corno.			
PRELUDIO (1937)	EH	1937	*	3'
Piano				
Edición:	Cultura Musical, vol. 2, no. 8, junio de 1937.			

	E	AE	L	D
CONCERTINO (1938)	MS		NL	
1ª versión del Primer Concierto para piano y orquesta.				
2 pianos				
Estreno: 23 de agosto de 1938. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro. Eunice Gordillo y Salvador Ochoa.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
Programa del concierto disponible en el CENIDIM				
DOS PRELUDIOS (1938)	MS		ABG 5'30"	
Oboe, corno inglés y piano				
Estreno: 23 de agosto de 1938. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias. México, D.F. Conciertos del Grupo de los Cuatro. Pedro Moncada: ob., Antonio Hernández: corno inglés, Salvador Ochoa: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
Programa del concierto disponible en el CENIDIM				
LLANO ALEGRE (1938)	MS		ABG 2'	
Preludio				
Piano				
Estreno: 21 de agosto de 1939. México, D.F. Conciertos del Departamento de Bellas Artes. Armando Montiel: pno. Transmitido por Radio UNAM.				

	E	AE	L	D
OBRA PARA ORQUESTA MEXICANA (1938) MS				
Instrumentos autóctonos y modernos				ABG
Estreno: 28 de octubre de 1938. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. 2º Concierto de la Sección de Música. Orquesta Mexicana, Luis Sandi: dir.				
LA CREACIÓN DEL HOMBRE (1939) MS				NL
Ballet				
Orquesta				
Orquestación de Candelario Huízar				
DANZARINA (1939) MS				NL
Vals				
Piano				
Estreno: 21 de agosto de 1939. Palacio de Bellas Artes, Sala de Conferencias, México, D.F. Conciertos del Departamento de Bellas Artes. Armando Montiel: pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor.				
ESTAMPA (1939) MS				NL
Canción escolar				
Voz y piano				
Letra de María Luisa Vera				

	E	AE	L	D
JICARITA (1939)	AMP	1947		2'20"
	EMM	1982	*	
Voz y piano				
Texto de Alfonso del Río. Versión en inglés de Marion Farquhar				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo: pno.				
Edición <i>Tres canciones: Three songs</i>				
Programa del concierto disponible en el CE-NIDIM				
JICARITA (1939)	MS			AEMM2'20"
Versión para voz y orquesta				
2121-1220-perc-pno-voz-c.				
Texto de Alfonso del Río. Versión en inglés de Marion Farquhar.				
LA LUNA ESTA ENCARCELADA (1939)	EMM	1987	*	1'45"
Voz y piano				
Texto de Elías Nandino				
Estreno: 14 de agosto de 1939. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Luz Subías: voz. Transmitido por Radio UNAM.				
Edición: <i>Páginas Verdes</i>				
MI QUERER PASABA EL RIO (1939)	AMP	1947		1'45"
	EMM	1982	*	
Voz y piano				
Texto de Elías Nandino. Versión en inglés de Marion Farquhar.				
Estreno: 14 de agosto de 1939. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Luz Subías: voz. Transmitida por Radio UNAM.				
Edición: <i>Tres Canciones: Three songs.</i>				

	E	AE	L	D
LA MULATA DE CÓRDOBA (1939)	MS		NL	
De la revista <i>Upa y Apa</i> = <i>Mexicana</i>				
Orquesta				
Espectáculo producido por International Shows, Ltd. Dirección artística de Celestino Gorostiza				
Estreno: 15 de marzo de 1939. Palacio de Bellas Artes, México D.F. Orquesta de la revista.				
PAGINAS VERDES (1939)	EMM	1987	*	2'15"
Voz y piano				
Texto de Alfonso del Río				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo: piano.				
PALOMA BLANCA (1939)	AMP EMM	1947 1982	*	1'20"
Voz y piano				
Texto de Blas Galindo. Versión en inglés de Marion Farquhar.				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo: pno.				
Edición: <i>Tres canciones, Three songs.</i>				
PALOMA BLANCA (1939)	MS		AEMM	1'20"
Versión para voz y orquesta				
2121-1220-perc-pno-voz-c.				

	E	AE	L	D
POEMA (1939)	MS		NL	
Voz y piano				
Letra de Alfonso de Río				
Estreno: 27 de noviembre de 1939. Palacio de Bellas Artes, México, D.F. Festival del Lied Mexicano. Sonia Verbitzky: voz, Blas Galindo, pno.				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
Programa de concierto disponible en el CE-NIDIM				
POEMA (1939)	MS		NL	
Coro				
Letra de Alfonso del Río				
Estreno: 21 de noviembre de 1949. Palacio de Bellas Artes. México, D. F. Coro de Niños del Conservatorio Nacional de Música. Jesús Durón: dir.				
POEMA DE AMOR (1939)	MS		ABG	2'
Voz y piano				
Poema de Pablo Neruda				
Estreno: 14 de agosto de 1939. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Transmitido por Radio UNAM.				
POEMA DE AMOR (1939)	MS		NL	
Versión para coro y orquesta de cámara				
Poema de Pablo Neruda				

	E	AE	L	D
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940) MS			CF	12'
Ballet				
Orquesta				
1111-1221-perc-pno-c.				
Coreografía de Waldeen. Vestuario de Gabriel Fernández Ledesma.				
Estreno: 23 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de Bellas Artes bajo la dirección de Waldeen. Orquesta Sinfónica de Repertorio. Blas Galindo: dir.				
DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940) MS			AEMM	12'
Suite mexicana de baile				
Orquesta				
1111-1221-timb-perc-pno-c.				
I. Introducción				
II. Danza I				
III. Interludio				
IV. Danza II				
V. Danza III				
Estreno: 21 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México.				
Estrenada como <i>Suite de Baile</i>				
ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO (1940) MS			CF	8'
Tres preludios para ballet				
Orquesta				
2222-2200-timb-perc-pno-c.				
Coreografía de Ana Sokolov				
Estreno: 23 de marzo de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de Bellas Artes Blas Galindo: dir.				

	E	AE	L	D
ENTRE SOMBRAS ANDA EL FUEGO (1940)	MS		AEMM	8'
Suite del ballet				
Orquesta				
2222-2200-timb-perc-pno-c.				
Estreno: 21 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México.				
Episodio IV de LA CORONELA , de Silvestre Revueltas. (1940)	MS		NL	
Toda la música fue instrumentada por Candelario Huízar.				
Libreto de Waldeen, Gabriel Fernández Ledesma y Seki Sano. Coreografía de Waldeen. Escenografía y vestuario de Gabriel Fernández Ledesma. Letra de los coros: Efraín Huerta. Máscaras: Germán Cueto.				
Estreno: 23 de noviembre de 1940. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de Bellas Artes. Coros: Sección de Actores del Teatro de las Artes. Director de Orquesta: Eduardo Hernández Moncada. Dirección escénica: Seki Sano.				
Programa disponible en el CENIDIM.				
IMPRESIÓN CAMPESTRE (1940)	MS		NL	
Orquesta				
OL'MAN RIVER (1940)	MS		NL	
Arreglo para coro y solista				

	E	AE	L	D
SONES MARIACHI (1940)	MS		ABG 7'30"	
Pequeña orquesta mexicana				
2121-0110-timb- perc-vihuela, guitarra 6ª, guitarrón, arpa y cuerdas				
Encargo:	Orquesta Sinfónica de México y Carlos Chávez			
Estreno:	16 de mayo de 1940. Museo de Arte Moderno. Nueva York. Inauguración de la exposición XX Siglos de Arte Mexicano. Carlos Chávez: dir.			
Grabaciones:	* <i>A program of Mexican music ; Sponsored by the Museum of Modern Art.</i> Carlos Chávez conducting an orchestra of American and Mexican musicians and chorus of the National Music League. Estados Unidos, Columbia Masterworks, M-414, [1940]. 4 discos, 78 rpm, monofónico. * <i>Mexico. Its cultural life in music and art. : Su vida cultural en la música y el arte.</i> Mexican orchestra and chorus conducted by Carlos Chávez. Estados Unidos, Columbia, XLP-76001, 1964. (legacy). 33 1/3 rpm, monofónico + 1 libro (vi - 66 p.).			
FUGA EN DO, A DOS PARTES (1941)	MS		NL	
Piano				

	E	AE	L	D
SONES DE MARIACHI (1941)	EMM	1953 *	AEMM	9 ' ,
	EMM	1989		

Orquesta

3333-4331-timb-perc-arpa-c.

Estreno: 15 de agosto de 1941. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.

Edición: *México; New York; Hamburg : Ediciones Mexicanas de Música; Peer International; Peer Musikverlag, 1953.

Grabaciones: *Galindo: Sones de Mariachi; Moncayo: Huapango; Revuelettas: Homenaje a García Lorca; Ayala: Tribu.* Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir. México, Musart, MCD-3007 [1956], 33 1/3 rpm., monofónico.

Reedición: _____.

¡Viva México! Estados Unidos, Capitol, T-10083, [ca. 1957]

Regrabación estereofónica: México, Musart, EMCD-3007 [1966]

* Reedición: _____.

Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Luis Herrera de la Fuente. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir., Gloria Bolívar: pno., Juan Bosco Corro: órg. México : Musart, MCD-3033, [1966].(Serie SACM). 3 discos, 33 1/3 rpm., monofónico.

Reedición: _____.

Estados Unidos, Musart, CDN-519, 1988. 1 disco compacto.

* *Concierto para piano y orquesta de José Rolón; Sones de Mariachi de Blas Galindo; Janitzio de Silvestre Revueltas.* Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir. México : RCA Victor, MKL/S-1815, 1969. 33 1/3 rpm., estereofónico.

Reedición: *Antología de la música clásica mexicana, segunda serie.* México: Patria: 1991. 4 discos compactos

Music of Mexico, volume 3. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Enrique Bátiz: dir. Gran Bretaña, EMI-Digital, ESD-2702291, 1985. (HMV Greensleeve). 33 1/3 rpm., estereofónico digital.

Reedición: _____. *Galindo: Sones de Mariachi. Halffter: Obertura festiva. Revueltas: Janitzio; Cuauhnáhuac. Bernal Jiménez: Tres cartas de México.* Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Enrique Bátiz, dir. México : DDF, 1984. 33 1/3 rpm, estereofónico digital.

Reedición: * *Ponce: Violin Concerto. Galindo: Sones de Mariachi. Revueltas: La noche de los mayas. Moncayo: Huapango.* Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta Sinfónica [sic: Filarmónica] de la Ciudad de México, Enrique Bátiz, dir., Henryk Szeryng, vl. Gran Bretaña, EMI Digital, CDC 7-49785 2, 1989.

Huapango. (Moncayo: Huapango, Revueltas: Sensemayá y Ocho x radio, Galindo: Sones de mariachi; Chávez: Sinfonía india). Orquesta Sinfónica de Xalapa. Luis Herrera de la Fuente: dir. México, Angel, SAM.8647, 1986. 33 1/3 rpm, estereofónico digital.

* Reedición. _____. *Huapango. (Moncayo: Huapango, Revueltas: Sensemayá y Ocho x radio, Galindo: Sones de mariachi; Chávez: Sinfonía india)*. Orquesta Sinfónica de Xalapa y Orquesta de Minería, Luis Herrera de la Fuente, dir. Estados Unidos, OM Records, CD-80135, 1989. 1 disco compacto.

Con sabor a México. Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Salvador Carballeda, dir. México: IPN, APC-003, 1992. 1 disco compacto. (Contiene: *Sinfonía no. 1 en re mayor* de Julián Carrillo, *Suite infantil* de Guillermo Orta y *Sones de Mariachi* de Blas Galindo).

Music from Mexico. Orquesta Sinfónica Nacional, Kenneth Klein: dir. Gran Bretaña: Unicorn, 1979. 33 1/3 rpm, estereofónico.

Reedición. _____. Gran Bretaña: Unicorn-Kanchana, UKCD-2059, 1993. 1 disco compacto.

SEXTETO DE ALIENTOS (1941)

MS

ABG 9'

Flauta, clarinete, fagot, corno, trompeta, trombón

Estreno: 15 de agosto de 1941. Music Center. Lenux, Massachusets. Estados Unidos de América. Festival Berkshire.

Compuesto en la clase de Aaron Copland

AGUILITA MEXICANA (1942)

SEP SF

ABG 2'

Corrido. Canción escolar

A una voz

Letra de Alfonso del Río

	E	AE	L	D
ARROYOS (1942)	MS		NL	
Pequeña orquesta				
Estreno: 17 de agosto de 1942. Music Center. Lenux, Massachusets. Estados Unidos de América. Festival Berkshire.				
Compuesto en la clase de Aaron Copland				
CONCIERTO No. 1				
PARA PIANO Y ORQUESTA (1942)	MS		ABG	28'
Piano y orquesta				
3342-4231-timb-perc-pno. solista-c.				
I. <i>Andantino -Allegro rítmico</i>				
II. <i>Andante moderato</i>				
III. <i>Allegro molto</i>				
Encargo: Orquesta Sinfónica de México.				
Estreno: 24 de julio de 1942. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Eunice Gordillo: pno., Carlos Chávez: dir.				
Sobre los temas del <i>Concertino para 2 pianos</i> .				
GAVOTA (1942)	MS		NL	
Piano				
Obra retirada del catálogo por el compositor				
CANCIÓN ESCOLAR (1943)	SEP	1944	*	40"
2 Voces (ST) y piano				
Letra de Alfonso del Río				

	E	AE	L	D
CORRIDO LUIS CARLOS PRESTES (1943)	MS		NL	
Canción escolar				
Coro				
Estreno:	28 de agosto de 1957. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Madrigalistas. Luis Sandi: dir.			
EN TI LA TIERRA CANTA (1943)	MS		ABG	2'
4 voces mixtas				
Texto de Pablo Neruda				
Estreno:	17 de octubre de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Madrigalistas, Luis Sandi: dir.			
MADRE MÍA, CUANDO MUERA (NONANTZIN) (1943)				
	SEP	1944	*	1'20"
	EMM	1947	*	
	EMM	1975	*	
2 voces iguales y piano				
Texto traducido del náhuatl por Mariano Rojas, tomado del libro <i>El folklore en la música mexicana</i> de Rubén M. Campos. Versión inglesa de Noel Lindsay.				
Estreno:	24 de junio de 1946. Sala Schiefer. México, D.F. Conciertos de los Lunes. Oralia Domínguez: voz, Carlos Chávez: pno.			
Edición:	<i>Dos canciones</i>			
Grabaciones:	* <i>Recital</i> . Carlos Puig: tenor, Gilberto Gamo: pno. México, Musart, MC-3002, [1956], 33 1/3 rpm, monofónico. <i>Música y músicos de México. vol 1. INBA.</i>			

	E	AE	L	D
MADRE MÍA, CUANDO MUERA (1943) Versión para voz y orquesta 1111-1000-voz solista-c. Texto traducido del náhuatl por Mariano Rojas, tomado del libro <i>El folklore en la música mexicana</i> de Rubén M. Campos.	MS		ABG	1'20"
MADRE MÍA (1944) (Canción escolar) Versión de <i>Madre Mía, cuando muera para 2 voces iguales</i>	SEP	SF		1'20"
PAJARITO CORPULENTO (1943) Canción escolar Tres voces iguales (S ó T) Letra de Guillermo Prieto	SEP	1944	*	1'
ALLEGRO PARA UNA SONATA (1944) Examen Piano	MS		NL	
LA FEUILLE TOMBÉE (1944) Coro Estreno: 28 de octubre de 1944. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Alumnos del Conservatorio Nacional de Música, Julio Jaramillo: dir.	MS		NL	
FUGA PARA 3 INSTRUMENTOS DE ALIENTO (1944) Examen	MS		NL	
FUGA PARA CUATRO VOCES MIXTAS (1944) Examen	MS		NL	

	E	AE	L	D
HILITOS DE AGUA (1944) Canción escolar A una voz Letra de Alfonso del Río	MS		ABG	1'30"
PRELUDIO PARA PIANO (1944) Examen	MS		NL	
PRIMAVERA (1944) Cantata infantil Banda y coro de niños I. <i>Allegro</i> II. <i>Andante</i> III. <i>Allegro</i> Texto de Alfonso del Río Estreno: 2 de septiembre de 1944. Estadio Nacional. México, D.F. Coros escolares, Luis Sandi: dir.	SEP	1946	*	4'30"
PRIMAVERA (1944) Versión para 3 voces y piano	SEP	[1946?]	*	3'
PRIMAVERA (1944) Cantata Versión para banda y coro mixto Versión en inglés de Olga Paul.	LMC		*	4'30"
TIERRA DE TEMPORAL (1944) Suite para instrumentos de aliento Sobre un cuento de G. López y Fuentes	MS		NL	

	E	AE	L	D
ARRULLO "A LA NIÑA DEL RETRATO" (1945)	EMM	1947	*	2'15"
	EMM	1975	*	
Voz y piano				
Texto de Alfonso del Río, versión en inglés de Noel Lindsay				
Estreno:	24 de junio de 1946. Sala Schieffer. México, D.F. Conciertos de los Lunes. Oralia Domínguez: voz, Carlos Chávez: pno.			
Edición:	<i>Dos canciones.</i>			
Grabaciones:	* <i>Recital</i> . Carlos Puig: tenor, Gilberto Gamo: pno. México, Musart, MC-3002, [1956], 33 1/3 rpm, monofónico.			
	* <i>Canciones para niños</i> . Thusnelda Nieto: soprano, Marta García Renart: pno, <i>et al</i> , México : UNAM, MN-18, 1979. (Voz Viva, Serie Música Nueva, 18). 33 1/3 rpm., estereofónico			
	* <i>Música y músicos de México. Cantares poéticos vol. 1</i> . Julia Araya: mezzosoprano, Francisco Martínez Galnares: pno. México : Musart, MCD-3029, [1964]. (Serie INBA) 33 1/3 rpm., monofónico.			
ARRULLO "A LA NIÑA DEL RETRATO" (1945)	MS		ABG	2'30"
Transcripción para guitarra				
Grabaciones:	* <i>Música mexicana para guitarra</i> . Miguel Alcázar: guit. México, EMI-Angel-LCM, SAM-35065, 1981. 33 1/3 rpm, estereofónico			
ARRULLO (1945)	MS		ABG	2'30"
Versión para 4 voces mixtas				
Texto de Alfonso del Río				

	E	AE	L	D
ARRULLO (1945) Versión para orquesta de cuerdas	MS		ABG 2'15"	
ARRULLO (1945) Versión para piano solo	MS		ABG 2'15"	
ARRULLO (1945) Versión para voz y orquesta 1111-1000-voz solista-c	MS		AEMM2'30"	

CINCO PRELUDIOS (1945)	EMM	1946	*	12'15"
	EMM	1992		

Piano

I. *Vivo*

II. *Lento*

III. *Allegretto*

IV. *Lento*

V. *Allegro Vivace*

Estreno: 30 de junio de 1947. Sala Schiefer.
México, D.F. Conciertos de los
Lunes. Salvador Ochoa: pno.

Grabaciones: * *Carlos Barajas pianista. Obras de
Chávez, Galindo, Halffter, Moncayo,
Rolón. Carlos Barajas: pno. México,
Musart, MCD-3028, [1963]. (Serie
SACM). 33 1/3 rpm., monofónico.
(Incluye los Preludios 2, 3 y 5)*

* *Clásicos mexicanos. Juan Valle,
Blas Galindo, Manuel M. Ponce,
Miguel Bernal Jiménez. Kurt Groene-
wold: pno. México : Orfeón, LP-12-
848, 1974. 33 1/3 rpm., estereofónico.
(Incluye Preludio 2)*

* *Carlos Chávez, Rodolfo Halffter,
Blas Galindo. Ma. Teresa Rodríguez:
pno. México : UNAM, MN-19,
[1980]. (Voz Viva de México,
Música Nueva, 19). 33 1/3 rpm.,
estereofónico. (Incluye los
Preludios 2, 3 y 5).*

	E	AE	L	D
EN LA BODA (1945)	MS		NL	
Ballet basado en los <i>Sones de Mariachi</i>				
Orquesta				
Estreno: 15 de julio de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Gran Festival Franco Mexicano en conmemoración del 156 aniversario de la toma de la Bastilla. Ballet Waldeen, Blas Galindo: dir.				
Programa disponible en el CENIDIM.				
LA MONTAÑA (1945)	EMM	1989	*	5'
Coro mixto a capella				
I. <i>Allegro vivace</i>				
II. <i>Andante</i>				
III. <i>Allegretto</i>				
Poema del Dr. Atl				
Estreno: 1945. México, D.F. Coro de Madrigalistas. Luis Sandi: dir.				
Dedicatoria: Al Coro de Madrigalistas.				

	E	AE	L	D
NOCTURNO (1945)	UNAM	1982	*	10'
			AEMM	

Orquesta

3342-4331-timb-perc-pno-quinteto de cuerda

Encargo: Orquesta Sinfónica de México y Carlos Chávez.

Estreno: 17 de agosto de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.

Grabación: * *Blas Galindo. Nocturno (1945)*. Orquesta Sinfónica Nacional (?) Francisco Savín: dir. Grabación no comercial. Palacio de Bellas Artes, 6 de junio de 1983. 1 casete.

SONATA (1945)	EMM	1950	*	16'30"
	EMM	1993		

Violín y piano

I. *Allegro*

II. *Largo*

III. *Molto Allegro*

Estreno: 24 de octubre de 1945. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Conciertos del Conservatorio Nacional. Carlos Piantini: vl., María Elena Talamás: pno.

Grabación: **El violín en la música de México* del Festival "Sonido y ciudad". Luis Samuel Saloma: vl., Edison Quintana: pno. Grabación no comercial, Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce, 27 de febrero de 1992. 1 casete.

Programa de mano disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
UNO ES MI FRUTO (1945)	MS		ABG	2'
Canción escolar				
2 voces iguales				
Letra de Ramón López Velarde				
Y ELLA ESTABA TRISTE (1945)	MS		NL	
Preludio				
Piano				
Estreno:	17 de julio de 1945. México, D. F. Conciertos del Conservatorio. Sara María Espinoza: pno.			
Obra retirada del catálogo por el compositor.				

	E	AE	L	D
CANTATA A LA PATRIA (1946)	MS		AEMM	22'
Poema Sinfónico Coral				
Coro mixto y orquesta				
3332-4331-timb-perc-coro-c.				
I. <i>Allegro vigoroso</i>				
II. <i>Allegretto</i>				
III. <i>Andante cantabile</i>				
IV. <i>Allegro vigoroso</i>				
Texto de Ramón López Velarde.				
Estreno:	18 de marzo de 1949. Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. Inauguración del edificio del Conservatorio Nacional de Música. Orquesta Sinfónica Nacional, Coro de Bellas Artes y Coro del Conservatorio, Blas Galindo: dir.			
Premio:	Primer premio en el concurso convocado por la SEP sobre el poema <i>Suave Patria</i> de Ramón López Velarde.			
Grabación:	* <i>Blas Galindo. Cantata a la Patria.</i> Orquesta y Coro del Conservatorio Nacional de Música. Jorge Delezé: dir. Grabación no comercial. Conservatorio Nacional de Música, 16 de noviembre de 1983. 1 casete.			
PASAN LOS HÉROES (1946)	MS		ABG	1'30"
Canto escolar				
Tres voces iguales				
Letra de Alfonso del Río				
VOZ MÍA, CANTA, CANTA (1946)	MS		ABG	2'
Canción escolar				
Tres voces iguales				
Letra de Juan Ramón Jiménez				

	E	AE	L	D
CANTO AL MAESTRO JUSTO SIERRA (1947) MS				ABG 4'
Coro al unísono y orquesta				
2222-4331-timb-perc-coro-c.				
Letra de Enrique González Martínez				
Estreno: 7 de octubre de 1947. Escuela Nacional de Maestros. México, D.F. Orquesta Sinfónica del Conservatorio, Coro de la Escuela Nacional de Maestros. Blas Galindo: dir.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
CANTO AL MAESTRO JUSTO SIERRA (1947) SEP	SF		ABG	4'
Versión para voz y piano				
Letra de Enrique González Martínez				
CANTO AL MAESTRO JUSTO SIERRA (1947) SEP	SF		ABG	3'
Canto escolar				
A una voz				
Letra de Enrique González Martínez				

DON QUIJOTE (ACTO III) (1947)

MS

Música incidental para teatro

Orquesta

Adaptación del libreto y escenificación de Salvador Novo. Dirección de Salvador Novo y Clementina Otero de Barrios. Coreografía de Guillermina Bravo y Gilberto Martínez del Campo. Decorados y vestuario de Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto.

Estreno: 6 de agosto de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Actores de la Escuela de Arte Teatral del INBA. Ballet a cargo de los alumnos de la Academia de la Danza Mexicana. Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Eduardo Hernández Moncada: dir.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

FERIA (1947)

MS

NL

Ballet

Orquesta

Argumento de Martín Luis Guzmán. Música popular adaptada por Blas Galindo. Escenografía y coreografía, basada en bailes folklóricos mexicanos, de Nelly Campobello. Decorado y trajes de Antonio Ruiz.

Estreno: 11 de septiembre de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ballet de la Ciudad de México. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.

	E	AE	L	D
HOMENAJE A CERVANTES (1947)	UNAM	1985	*	12'
Suite			AEMM	
Orquesta				
3222-4331-timb-perc-c.				
I. Gavota				
II. Museta				
III. Sarabanda				
IV. Giga				
Estreno:	27 de octubre de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Conciertos de los Lunes. Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Luis Sandi: dir.			
Grabación:	*Blas Galindo. Suite; Homenaje a Cervantes, Quinteto de metales; Titoco-tico. Orquesta Sinfónica Nacional: José Guadalupe Flores: dir. Concierto de la Academia de Artes. Palacio de Bellas Artes. 25 de mayo de 1980. Grabación no comercial. 1 Casete.			
Estrenada con el título de Suite.				
PAJARILLO BARRANQUEÑO (1947)	MS		NL	
Canción popular				
Arreglo para tres voces iguales				
SOY UNA SOMBRA (1947)	MS		ABG	3'
Voz y piano				
Texto de Enrique González Martínez				
Estreno:	30 de junio de 1947. Sala Schiefer. México, D.F. Roberto Silva: voz, José Pablo Moncayo: pno.			
Dedicatoria: Roberto Silva.				

	E	AE	L	D
EL ZANATE (1947) Ballet	MS		ABG	22'
Orquesta 3343-4331-timb-perc-c. Argumento y coreografía de Guillermina Bravo. Escenografía y vestuario de Gabriel Fernández Ledesma. Estreno: 6 de diciembre de 1947. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Academia de la Danza Mexicana, Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir.				
EL ZANATE (1947) Suite del ballet	MS		ABG	22'
Orquesta 3343-4331-timb-perc-c. Estreno: 20 de febrero de 1948. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica de México, Carlos Chávez: dir.				
ASTUCIA (1948) Música incidental para teatro	MS		ABG	18'
Orquesta 1120-2211-timb-perc-cuerdas sin violas. Versión teatral de la obra de Luis G. Inclán por Salvador Novo. Dirección de Salvador Novo. Escenografía y vestuario de Julio Prieto. Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes Estreno: 12 de julio de 1948. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Teatro Infantil. Temporada 1948. Blas Galindo: dir. de orquesta. Programa de mano disponible en el CENIDIM				

	E	AE	L	D
DOS CORAZONES HERIDOS (1948)	EMM EMM	1951 1980	*	1'10"
4 voces mixtas				
Texto popular anónimo				
Estreno:	1 de agosto de 1948. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de la Escuela Secundaria no. 4, Jesús Durón: dir.			
ME GUSTAS CUANDO CALLAS (1948)	EMM	1981	*	3'30"
4 voces mixtas				
Poema de Pablo Neruda. (Poema 15 de los 20 <i>poemas de amor y una canción desesperada</i>).				
Estreno:	26 de noviembre de 1948. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Coro de Alumnos del Conservatorio. Jesús Durón: dir.			
Grabación:	<i>Música coral mexicana</i> . Coro de la UNAM, José Luis González, dir. México: UNAM, Voz Viva, Serie Música Nueva, MN-24, 1986.			
POEMA DE NERUDA ó				
ME GUSTAS CUANDO CALLAS (1948)	EMM	1994		4'
			AEMM	
Versión para orquesta de cuerdas				
Estreno:	1956. Orquesta Yolopatli. Blas Galindo: dir.			
Grabación:	* <i>Ponce: Chapultepec, Galindo: Canto de Neruda, A. de Elías: El jardín encantado y Cacahuamilpa</i> . Orquesta Filarmónica de Jalisco, Manuel de Elías: dir. México, INBA-SACM, PCS-10119, 1989. (Antología de Música Sinfónica Mexicana, vol. II)			

E AE L D

PARA MI CORAZÓN BASTA TU PECHO (1948) MS
Coro mixto

ABG 2'402 "

Estreno: 3 de diciembre de 1948. Palacio
de Bellas Artes. Sala Manuel M.
Ponce. México, D.F. Coro de
alumnos del Conservatorio. Ju-
lio Jaramillo: dir.

Grabación: **Todas las voces...* del Festival
"Sonido y ciudad". Coro de Ma-
drigalistas del INBA. Pablo
Puente: dir. Grabación no co-
mercial, Pinacoteca Virreinal,
26 de febrero de 1992. 1 casete.

	E	AE	L	D
SONATA (1948)	EMM	1962	*	16'
Violonchelo y piano				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Allegro</i>				
Encargo:	Koussevitzky Music Fundation			
Estreno:	18 de marzo de 1952. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Olga Zilboorg: vc., Armando Montiel Olvera: pno.			
Estreno en Estados Unidos de América:	6 de marzo de 1953. The Library of Congress, The Coolidge Auditorium. Washington, D.C. Leonard Rose vc., Leonid Hambro: pno.			
Dedicatoria:	A la memoria de Natalia Koussevitzky			
Edición:	Revisada por Adolfo Odnoposoff			
Grabación:	<i>Adolfo Odnoposoff. (Obras de Galindo, Halffer, Ponce, Revueltas, Sandi).</i> Adolfo Odnoposoff: vc., Bertha Huberman: pno. México, Musart, MCD-3027. [1962], (Serie SACM). 33 1/3 rpm., mo-nofónico.			
Programa de mano del estreno en Estados Unidos disponible en el CENIDIM.				
CORAZÓN DISPERSO (1950)	MS			ABG 4'20"
4 voces masculinas				
Texto de Enrique González Martínez				
Encargo:	Instituto Nacional de Bellas Artes.			
Estreno:	6 de octubre de 1950.			

	E	AE	L	D
CORAZÓN DISPERSO (1950) 4 voces mixtas (SATB) Texto de Enrique González Martínez	EMM	1984	*	4'20"
MAGUEY (1950) Coro infantil Estreno: 25 de octubre de 1950. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Coro de Niños del Conservatorio, Jesús Durón: dir.	MS		NL	
POR EL IR DEL RÍO (1950) Voz y piano Estreno: 23 de agosto de 1950. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Rosa Rimoch: soprano, Armando Montiel: pno.	MS		ABG 2'10"	

E

AE

L

D

LA MANDA (1951)

MS

AEMM 15'

Ballet

Orquesta**3343-4331-timb-perc-c.**

Argumento basado en *Talpa*, relato de Juan Rulfo, de José Durand. Coreografía de Rosa Reyna. Escenografía de José Chávez Morado.

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 31 de marzo de 1951. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir.

Grabaciones: * *Danza Moderna Mexicana*. Orquesta Sinfónica de la UNAM, Eduardo Mata y Armando Zayas: dir. México : RCA-Victor, MKLA-65, 1968. 3 discos, 33 1/3 rpm., estéreo.

**Ballets mexicanos*. Chávez, Moncayo, Galindo. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Fernando Lozano: dir. Francia: Forlane, UM3701, 1980. 33 1/3 rpm., estereofónico.

Reedición: _____ Peerless.

Reedición: _____ Melody. 1 disco compacto.

Reedición: Musique Mexicaine de Chávez/Revueltas/Villa-Lobos [sic]/Mabarak/Quintanar/Galindo/Halffer/Moncayo: Francia: Forlane, UCD 16688/16689, 1993. 2 discos compactos

	E	AE	L	D
LOS SIGNOS DEL ZODIACO (1951)	MS			ABG 14'
Música incidental para teatro				
Pequeña orquesta				
Obra en tres actos de Sergio Magaña. Dirección de Salvador Novo. Escenografía y producción de Julio Prieto.				
Estreno: 17 de febrero de 1951. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Blas Galindo: dir.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM.				
EL SUEÑO Y LA PRESENCIA (1951)	MS		AEMM	14'
Ballet				
Orquesta				
3343-4331-timb-perc-c.				
Argumento y coreografía de Guillermo Arriaga. Vestuario y escenografía de José Chávez Morado.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes				
Estreno: 24 de noviembre de 1951. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. José Limón y el Ballet Mexicano. Blas Galindo: dir.				
PEQUEÑAS VARIACIONES (1951)	MS			ABG 3'30"
También conocida como <i>Chacona</i>				
Orquesta				
2222-2220-timb-c.				
Estreno: 11 de junio de 1962. Palacio de Bellas Artes. Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Orquesta Sinfónica de Alumnos del Conservatorio de Puebla. Idelfonso Cedillo: dir.				
Tomadas del final del ballet <i>El sueño y la presencia</i> .				

	E	AE	L	D
VARIACIONES (1951)	EMM	1981	*	3'30"
Del Ballet <i>El sueño y la presencia</i>				
Órgano				
Estreno: 20 de junio de 1953. Sala de Conciertos del Conservatorio, México, D.F. Jesús Estrada: órg.				
Estrenada como <i>Chacona</i> .				
LA HIJA DEL YORI (1952)	MS	AEMM		16'
Ballet				
Orquesta				
3332-4331-perc-c.				
Coreografía de Rosa Reyna. Escenografía y vestuario de Antonio López Mancera.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Ar- tes.				
Estreno: 3 de mayo de 1952. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Ba- llet Mexicano. Orquesta Sinfó- nica Nacional, Blas Galindo: dir.				
SCHERZO MEXICANO (1952)	MS		NL	
Orquesta de cuerdas				
Estreno: 24 de septiembre de 1972. Pala- cio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta de Cámara de la Ciudad de México. Henryk Szeryng: dir.				

	E	AE	L	D
SIETE PIEZAS (1952)	EMM	1955	*	15'

Piano

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Lento*

IV. *Allegro grazioso*

V. *Lento*

VI. *Allegro giocoso*

VII. *Vivo*

Estreno: 25 de marzo de 1954. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Tita Valencia: pno.

Dedicatoria: A Ernestina.

Grabaciones: * *Música mexicana para piano.*

Manuel Delaflor: pno. México, Angel, SAM-35037, 1976. (Los clásicos de México). 33 1/3 rpm., estereofónico. (Contiene las *Piezas* 2, 3, 4, 5 y 6)

* *Blas Galindo, Rodolfo Halffter.* Jorge Suárez: pno. México: UNAM, MN-17 (MC-1072), 1979. (Voz Viva de México, Música Nueva, 17). 33 1/3 rpm., estereofónico. (Incluye las *Piezas* 1 y 2).

	E	AE	L	D
SINFONÍA BREVE (1952)	PEER	1956	*	17 ' AEMM

Orquesta de cuerdas

I. *Allegro moderato*

II. *Lento molto cantabile*

III. *Allegro molto*

Estreno: 22 de agosto de 1952. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, José Pablo Moncayo: dir.

Premio: Seleccionada en el 1º Festival de Música Latinoamericana de Caracas en 1954 para ser publicada por la Unión Panamericana.

Edición: Revisada en 1953. *Washington; New York : Pan American Union ; Peer, 1956

Grabaciones: * *Música de José Pablo Moncayo, Rodolfo Halffter, Blas Galindo.* Orquesta de la Universidad, Eduardo Mata: dir. México : RCA Victor, MRL/S-002, 1970. (Red Seal). 33 1/3 rpm., estereofónico.

Reedición: _____ Madrid : RCA-Red Seal, LSC-16348, 1970. 33 1/3 rpm., estereofónico.

Estrenada como *Pequeña sinfonía para instrumentos de cuerda.*

E AE L D

OBERTURA MEXICANA NO. 1 (1953) MS ABG 8'
Suite de la Revolución

Orquesta

2222-3331-timb-perc-c.

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 20 de noviembre de 1953. Monumento a la Revolución. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional. Blas Galindo: dir.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

TRES CANCIONES MEXICANAS DE LA REVOLUCIÓN (1953) MS ABG 9'
Canciones populares

Arreglo para coro mixto y orquesta

3232-4331-timb-perc-coro mixto-c

I. La Valentina

II. Cielito Lindo

III. La Chinita

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

Estreno: 20 de noviembre de 1953. Monumento a la Revolución. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional. Blas Galindo: dir. Coros del Conservatorio Nacional y de la Escuela Nocturna de Música. Jesús Durón: dir.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

	E	AE	L	D
DOS CANCIONES DE LA REVOLUCIÓN (1953)	MS		ABG	5'
Arreglo para banda y 2 voces iguales				
I. La Valentina				
II. La Chinita				
FUENSANTA, o HERMANA HAZME LLORAR (1954)	EMM	1968	*	4'
Canto (s) y piano				
Letra de Ramón López Velarde				
Estreno: 26 de julio de 1961. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Irma González: soprano, Salvador Ochoa: pno.				
Dedicatoria: A Irma González.				
FUENSANTA, o HERMANA HAZME LLORAR (1954)	MS		ABG	4'
Versión para voz e instrumentos de aliento				
EL MALEFICIO (1954)	MS		ABG	14'
Ballet				
Orquesta				
3343-4331-timb-perc-c.				
Argumento de Isabel Villaseñor. Coreografía de Elena Noriega. Escenografía de Gabriel Fernández Ledesma.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Ar- tes.				
Estreno: 28 de octubre de 1954. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Academia de la Danza Mexica- na. Orquesta Sinfónica Nacio- nal. Blas Galindo: dir.				

	E	AE	L	D
EL TUERTO (1954)	MS		ABG	11'
Música para la película <i>Raíces</i>				
Orquesta				
2222-2210-timb-perc-pno-c.				
Película de Manuel Barbachano Ponce dirigida por Benito Alazraki. Basada en cuatro cuentos indígenas de Francisco Rojas González. El episodio de <i>El tuerto</i> se basa, específicamente, en el cuento <i>La parábola del joven tuerto</i> .				
Estreno: 1954 en el Cine Orfeón; México, D.F.				
Prólogo con música de Silvestre Revueltas. <i>Las vacas</i> , música de Guillermo Noriega; <i>Nuestra Señora</i> , música de Rodolfo Halffter; <i>El tuerto</i> , música de Blas Galindo; <i>La potranca</i> , música de José Pablo Moncayo.				
ROMANCE DEL CORAZÓN				
ERRABUNDO (1955)	MS		ABG	3'
Coro a capella				
Estreno: 31 de marzo de 1955. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Coro de Varones de Bellas Artes, Julio Jaramillo: dir.				
DON JUAN TENORIO (1956)	MS		NL	
Música incidental para teatro				
Orquesta				
Drama en dos partes y siete actos de José Zorrilla. Dirección de Salvador Novo. Producción y Escenografía de Julio Prieto.				

	E	AE	L	D
SEGUNDA SINFONÍA (1957)	EMM	1959	* AEMM	30 '

Orquesta

3343-4331-timb-perc-c.

I. *Adagio - Allegro*

II. *Allegro non troppo*

III. *Largo*

IV. *Allegro con brio*

Estreno: 6 de abril de 1957. Caracas, Anfiteatro "José Angel Lamas". II Festival de Música Latinoamericana de Caracas. Orquesta Sinfónica de Venezuela, Carlos Chávez: dir.

Estreno en México: 27 de septiembre de 1957. Teatro Degollado. Guadalajara, Jalisco. Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Blas Galindo: dir.

Estreno en la ciudad de México: 28 de marzo de 1958. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir.

Premio: "José Angel Lamas". Caracas, Venezuela, 1957.

CANCIÓN DE CUNA (1957)	MS	NL
Canción folklórica anónima		

Arreglo para voz y piano

Estreno: 2 de mayo de 1957. Palacio de Bellas Artes. Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Rolando Martínez: tenor, María Kotkowska: pno.

	E	AE	L	D
HOMENAJE A JUÁREZ (1957)	MS		AEMM 34'	
Cantata				
Narrador, voces solistas, coro mixto y orquesta				
3332-4331-timb-perc-STB-narrador-coro mixto-c.				
Texto:	Manifiesto del Congreso Constituyente de 1857			
Estreno:	12 de septiembre de 1958. Teatro Degollado. Guadalajara, Jalisco. Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Coro de la Universidad de Guadalajara, Blas Galindo: dir., Irma González: soprano, José Sosa: tenor, Humberto Pazos: bajo, Angel Salas: recitante.			
Estreno en la ciudad de México:	10 de septiembre de 1972. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir., Coros de Bellas Artes, Jesús Macías: dir., Irma González: soprano, Ignacio Clapés: tenor, Luis Beckman: bajo, Ignacio López Tarso: recitante.			
Premio:	Primer Premio en el Concurso convocado por el Gobierno de Jalisco con motivo del 1er. Centenario de la estancia de Juárez en Guadalajara.			
OBERTURA HOMENAJE A JUÁREZ (1957)	MS		AEMM 6'	
Orquesta				
3322-4341-timb-perc-pno-c.				
LA FRATERNIDAD (1957)	EMM	1984	*	1'40"
De la <i>Cantata Homenaje a Juárez</i>				
Coro mixto a capella				

	E	AE	L	D
SUITE (1957)	EMM	1961	*	9'40"
Violín y piano				
I. Danza				
II. Melodía en lento				
III. Son huasteco				
Encargo:	Juventudes Musicales de México, A.C.			
Estreno:	6 de noviembre de 1957. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Hermilo Novelo: vl., Juan D. Tercero: pno.			
Grabación:	<i>Recital de Hermilo Novelo. Obras de Chávez, Enríquez, Galindo, Mata.</i> Hermilo Novelo: vl, Ma. Elena Barrientos: pno. México : Musart, MCD-3067, [1969]. 33 1/3 rpm., estereofónico.			
EL ABANDONADO (1958)	MS			ABG 2'40"
Canción folklórica del Bajío				
Arreglo para 4 voces mixtas				
CANCIÓN DE CUNA (1958)	MS			ABG 1'30"
Canción folklórica				
Arreglo para tres voces iguales				
LA CHINITA MADERISTA (1958)	MS			ABG 2'
Canción folklórica				
Arreglo para 4 voces mixtas				
HERMOSA FLOR DE PITAYA (1958)	MS			ABG 2'
Canción popular del Bajío				
Arreglo para 3 voces iguales				

	E	AE	L	D
PALOMA ¿DE DÓNDE VIENES? (1958) Canción popular del Bajío Arreglo para 3 voces iguales	MS		ABG 1'45"	
LA PAZ (1958) Arreglo para 4 voces mixtas Texto de E. González Martínez Estreno: 11 de diciembre de 1959. Auditorio del IMSS. México, D.F. Grupo Coral de la Casa de la Asegurada no. 13, Blas Galindo: dir.	MS		ABG 1'30"	
ROSA DE CASTILLA EN RAMA (1958) Canción folklórica Arreglo para 3 voces iguales	MS		ABG 1'30"	
SON LOS OJITOS (1958) Canción folklórica Arreglo coral	MS		ABG 2'30"	
Y DÉJAME LLORAR (1958) Canción folklórica Arreglo para 4 voces mixtas	MS		ABG 2'	

A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO (1960) MS

ABG 40'

Cantata

Solistas, coro y orquesta

3332-4331-timb-perc-coro-SATB-c.

I. Proemio

II. Canto a Hidalgo

III. Primer Interludio

IV. Canto a Morelos

V. Segundo Interludio

VI. Canto a Guerrero

VII. Canto final.

Estreno: 25 de noviembre de 1960. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Coro del Departamento de Música del INBA, Luis Herrera de la Fuente: dir., Rosa Rimoch: soprano, Julia Araya: mezzosoprano, Paulino Saharrea: tenor, Sergio Morales Pruneda: bajo.

Premio: Primer Premio en el Concurso convocado por la SEP, 1960

Grabación: * Blas Galindo. *Cantata a la Independencia de México*. Orquesta Sinfónica Nacional, Coro del Departamento de Música del INBA, Luis Herrera de la Fuente: dir., Rosa Rimoch: soprano, Julia Araya: mezzosoprano, Paulino Saharrea: tenor, Sergio Morales Pruneda: bajo. Grabación no comercial del estreno. Palacio de Bellas Artes, 25 de noviembre de 1960. 1 cinta de carrete abierto, 30 cm.

	E	AE	L	D
CONCIERTO PARA FLAUTA Y ORQUESTA (1960) EMM		1970	*	27'
			AEMM	

Flauta y orquesta

2222-2200-timb-fl.solista-c.

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 3 de abril de 1965. Nueva Orleans. Estados Unidos de América. Philharmonic Symphony, Werner Torkanowsky: dir., Harriet Edwards: fl.

Estreno en México:

17 de septiembre de 1971. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Carlos Chávez: dir., Gildardo Mojica: fl.

Edición: Reducida para flauta y piano

	E	AE	L	D
QUINTETO (1960)	EMM	1967	* AEMM	15'

Cuarteto de cuerdas y piano

I. *Allegro*

II. *Lento*

III. *Allegro*

Encargo: Elizabeth Sprague Coolidge
Foundation of the Library of
Congress.

Estreno: 26 de abril de 1961. Auditorio
Coolidge de la Biblioteca del
Congreso. Washington D.C. Es-
tados Unidos de América. II
Festival de Música Interameri-
cano. Cuarteto Claremont, Art-
hur Balsam: pno.

Estreno en México:

30 de julio de 1963. Palacio de
Bellas Artes. Segundo Festival
de Música Panamericana. Cuar-
teto de Bellas Artes, Luz María
Puente: pno.

Grabación: * *Rodolfo Halffter. Blas Galindo.*
Cuarteto México, Manuel Dela-
flor: pno. México : UNAM, MN-
13 (MC-0508), 1975. (Voz Viva
de México, Música Nueva, 13).
33 1/3 rpm., estereofónico.

Programas de mano disponibles en el CENIDIM.

E AE L D

CUATRO PIEZAS PARA ORQUESTA (1961) MS

ABG 20'

Orquesta

3333-4331-perc-pno. c.

I. *Allegretto*

II. *Allegro*

III. *Lento*

IV. *Allegro spiritoso*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 15 de noviembre de 1963. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir.

EDIPO REY (1961)

MS

ABG

Música incidental para teatro

Coro y orquesta

Adaptación de la obra de Sófocles. Director: Ignacio Retes, escenografía y vestuario: Julio Prieto.

Estreno: 7 de junio de 1961. México, D. F. Orquesta y Coros del IMSS. Blas Galindo: director de orquesta, Alberto Alva: director de coro.

	E	AE	L	D
SEGUNDO CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA (1961)	EMM	1964	*	23'
			AEMM	

Piano y orquesta

3222-4321-timb-perc-pno. solista-c.

I. *Allegretto*

II. *Largo*

III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

Estreno: 17 de agosto de 1962. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Segundo Festival de Música Mexicana. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir., José Kahan: pno.

Dedicatoria: A José Kahan

Edición: Reducida a 2 pianos

Grabación: * *Música de Blas Galindo. Héctor Quintanar*. Orquesta de la Universidad, Eduardo Mata: dir., Carlos Barajas: pno. México : UNAM, MN-3, 1970. (Voz Viva de México, Música Nueva, 3). 33 1/3 rpm., estereofónico.

Programa de mano disponible en el CENIDIM.

E AE L D

TERCERA SINFONÍA (1961)

MS

ABG 26'

Orquesta

3343-4331-timb-perc-c.

I. *Largo-andantino*

II. *Andantino*

III. *Lento*

IV. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 30 de abril de 1961. Washington. Estados Unidos de América. Segundo Festival Interamericano de Música. Orquesta Sinfónica Nacional, Luis Herrera de la Fuente: dir.

Estreno en México: 9 de mayo de 1976. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, Francisco Savín: dir.

**CONCIERTO PARA VIOLÍN
Y ORQUESTA (1962)**

EMM

1974

* 22'
AEMM

Violín y orquesta

3222-4321-timb-perc-vl.solista-c.

I. *Andante*

II. *Lento*

III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Estreno: 13 de septiembre de 1970. Teatro Hidalgo. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Eduardo Mata: dir., Luz Vernova: vl.

Edición: Reducida para violín y piano

	E	AE	L	D
TRES PIEZAS PARA CLARINETE Y ORQUESTA (1962)	MS		ABG 14'40"	
2222-2221-timb-perc-c.				
I. <i>Allegretto</i>				
II. <i>Largo</i>				
III. <i>Allegretto</i>				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes				
CORRIDO DE EMILIANO ZAPATA (1963)	MS		NL	
Coro y banda				
Estreno: 1964(?). Estadio Monumental de la Unidad de Servicios Sociales de Zacatepec, Morelos, México. Coro Mixto. Blas Galindo: dir.				
OBERTURA PARA ÓRGANO Y ORQUESTA (1963)	MS		AEMM 9'	
De la Cantata <i>Letanía Erótica para la Paz</i>				
3343-4331-perc-órgano solista-c.				
Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes				
QUETZALCÓATL (1963)	MS		ABG 40'	
Narrador y orquesta				
2222-2321-perc-narrador-c.				
Texto de Salvador Novo				
Encargo: RCA Victor				
Estreno: México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir, Salvador Novo: narrador.				

TRES PIEZAS PARA CORNO**Y ORQUESTA (1963)**

MS

ABG 13'30"

3222-2221-timb-perc-corno solista en fa-c.

I. *Allegro*II. *Largo*III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

LOS SOLDADITOS DE BARRO (1964)

EMM

1977

* 2'

PianoEstreno: 2 de junio de 1972. México,
D.F. Luis Galindo Mendoza:
pno.

Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis

Edición: *Piezas infantiles***TRÍPTICO TEOTIHUACAN (1964)**

MS

ABG 28'30"

**Coro, solistas (SB), banda e instrumentos
indígenas de percusión.**I. *Allegro*II. *Allegro moderato*III. *Allegro*

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes

Estreno: 14 de septiembre de 1964. Teotihuacán. Estado de México. Banda de Marina, Banda del Estado Mayor, Coro de Bellas Artes, Blas Galindo: dir., Rosa Rimoch: soprano, Roberto Bañuelas: barítono.

	E	AE	L	D
CINCO MAS CINCO (1965)	EMM	1977	*	1'30"
Piano				
Estreno: 26 de octubre de 1965. Escuela Superior Nocturna de Música, México, D.F. Carlos Blas Galindo: pno.				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
LA CIUDAD DE LOS DIOS (1965)	MS		ABG	55'
Narradores, coro y orquesta				
2222-3331-timb-perc-coro-narr-c.				
Texto de Salvador Novo				
Encargo: Departamento de Turismo de la Ciudad de México para el espectáculo Luz y Sonido en Teotihuacán, estado de México.				
Estreno: Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir.				
Grabación: Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir. Grabación no comercial. 1 casete.				

E AE L D

LETANÍA ERÓTICA PARA LA PAZ (1963-1965) MS
Cantata

ABG 60'

**Coros, solistas, cinta magnetofónica y
orquesta**

3343-4331-timb-perc-SATB-coro-c.

Texto de Griselda Alvarez

Encargo: Instituto Nacional de Bellas Artes. 1963.

Estreno: 2 de mayo de 1969. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir., Coro de la Opera de Bellas Artes, José Ignacio Avila: dir., Coro de Madrigalistas, Jesús Macías: dir., Ofelia Guilmáin: narradora, Maria Luisa Salinas: soprano, Aurora Woodrow: contralto, Luis Beckman: bajo, Francisco Javier Hernández: órgano.

Programa de mano disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
HOMENAJE A RUBÉN DARÍO (1966)	EMM		AEMM	20'
Recitador y orquesta de cuerdas				
I. Introducción				
II. Canto de Vida. <i>Lento cantabile</i>				
III. Canto de Esperanza. <i>Allegro</i>				
Sobre poemas del libro <i>Cantos de vida y esperanza</i> de Rubén Darío				
Encargo:	Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México.			
Estreno:	18 de enero de 1967. Teatro González. Managua. Nicaragua. Orquesta de Cámara Vivaldi, Blas Galindo: dir., Jebert Darién: voz.			
Estreno en México:	12 de agosto de 1971. Centro Libanés. Homenaje a Blas Galindo por sus 40 años de compositor. Orquesta de Cuerdas del Centro Libanés, Blas Galindo: dir. huésped.			
Programas de mano disponibles en el CENIDIM.				
TRES SONSONETES (1967)	MS		ABG	10'
Quinteto de alientos y cinta				
Encargo:	Sociedad de Autores y Compositores de Música			
EL GATO MIMAS (1968)	EMM	1977	*	1'45"
Piano				
Estreno:	7 de junio de 1971. México, D. F. Luis Galindo Mendoza: pno.			
Dedicatoria:	A mis hijos Carlos y Luis			
Edición:	<i>Piezas infantiles</i>			

	E	AE	L	D
MUY SERIO (1968)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
LOS MUÑECOS BAILAN (1969)	EMM	1977	*	1'20"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
CUARTETO (1970)	ADA	1972	*	14'
Cuarteto de cuerdas				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Quasi lento</i>				
III. <i>Allegro energico</i>				
Encargo: Academia de Artes				
Estreno: 22 de junio de 1970. Sala de Ac-				
tos de la Academia de Artes.				
México, D.F. Cuarteto México				
(Luz Vernova: vl. I, Manuel En-				
rriquez: vl. II, Gilberto García:				
vla., Sally van den Berg: vc.)				

	E	AE	L	D
CINCO CANCIONES A LA MADRE MUERTA (1971)	EEJ	1975	*	11'

Voz y piano

- I. Tu silencio (2'54'')
- II. Tu vida flotante (2'37'')
- III. Si tu presencia perdí (3'05'')
- IV. Amoroso torbellino (2')
- V. Ausencia (1')

Poemas de Elías Nandino

Estreno: 11 de agosto de 1974. Teatro de
Arquitectura (hoy Carlos Lazo).
Ciudad Universitaria. México,
D.F. Irma González: soprano,
Miguel García Mora: pno.

Edición: Guadalajara : Dirección de Be-
llas Artes del Gobierno del Esta-
do de Jalisco, 1975 (Cua-dernos
de Música)

Programa de mano disponible en el CENDIM

ESTUDIO (1971)	MS	ABG
Órgano		

Estreno: 17 de noviembre de 1972. Bar-
celona. Víctor Urbán: órg.

	E	AE	L	D
TITOCO-TICO (1971)	MS		ABG	4'30"
Orquesta de percusiones				
Intrumentos indígenas de percusión				
Estreno: 5 de diciembre de 1983. Museo Nacional de Arte, México, D.F. Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir.				
Grabaciones: * <i>Música mexicana de percusiones. Chávez, Enríquez, Galindo, Halffter, Velázquez.</i> Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir. México : UNAM, MN-21, 1983. (Voz Viva de México, Música Nueva, 21). 33 1/3 rpm., estereofónico.				
* <i>Blas Galindo. Suite; Homenaje a Cervantes, Quinteto de metales; Titoco-tico.</i> Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir. Grabación no comercial del estreno. Museo Nacional de Arte. 5 de diciembre de 1983. 1 Casete.				
CASI TRISTE (1972)	EMM	1977	*	3'25"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
MOVIMIENTO PERPETUO (1972)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
CANCIONCITA (1973)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				

	E	AE	L	D
CONCERTINO (1973)	MS		ABG	16'
Guitarra eléctrica y orquesta				
3222-4331-timb-perc-guit solista-c.				
I. <i>Allegretto</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Allegro vigoroso</i>				
Encargo: Academia de Artes.				
Estreno: 2 de junio de 1977. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Blas Galindo: dir., Miguel Alcázar: guit.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
EN BUSCA DE UN MURO (1973)	MS		ABG	
Orquesta				
3222-4331-timb-perc-pno-c.				
Música para la película <i>En busca de un muro</i> , de Carlos Bracho. Actor: Ignacio López Tarso. Dir. de Orquesta: Blas Galindo.				
EL JUGUETE ROTO (1973)	EMM	1977	*	2'
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
PEQUEÑA FANTASÍA (1973)	EMM	1977	*	2'35"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				
PIEZA SIMPLE (1973)	EMM	1977	*	1'30"
Piano				
Dedicatoria: A mis hijos Carlos y Luis				
Edición: <i>Piezas infantiles</i>				

	E	AE	L	D
MA YE YA NICAN (1974) Coro mixto Texto en náhuatl	MS		ABG	2'
TRIPTICO (1974) Orquesta de cuerdas I. <i>Allegro</i> II. <i>Lento</i> III. <i>Andantino spiritoso</i> Encargo: Universidad Nacional Autónoma de México Estreno: 20 de abril de 1976. Teatro del Ballet Folklórico de México. México, D.F. Música y Danza del Siglo XX. Orquesta de Cámara. Blas Galindo: dir. Programa de mano disponible en el CENIDIM	EMM	1979	* AEMM	14'30"
SONATA (1976) Piano I. <i>Allegro</i> II. <i>Lento con libertad</i> III. <i>Allegro vivace</i> Encargo: Academia de Artes Estreno: 4 de febrero de 1977. Palacio de Bellas Artes, Sala Manuel M. Ponce. México, D.F. Jorge Suárez: pno. Dedicatoria: A Ernestina M. de Galindo. Grabación: * <i>Blas Galindo. Rodolfo Halffter.</i> Jorge Suárez: pno. México : UNAM, MN-17 (MC-1072), 1979. (Voz Viva de México, Música Nueva, 17). 33 1/3 rpm., estereofónico. Programa de mano disponible en el CENIDIM	ADA	1978	*	14'30"

	E	AE	L	D
INVENCIONES PARA QUINTETO DE METALES (1977)	MS		*	16'
Corno, 2 trompetas, trombón, tuba				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Larghetto</i>				
III. <i>Allegro vigoroso</i>				
Encargo:	Dirección General de Derecho de Autor de la SEP.			
Estreno:	20 de abril de 1980. Museo de Arte Moderno. México, D.F. Segundo Foro Internacional de Música Nueva. Conjunto instrumental, Fernando Avila: dir.			
Grabación:	* Blas Galindo. <i>Suite; Homenaje a Cervantes, Invenciones para quinteto de metales; Titoco-tico.</i> Conjunto Instrumental, Fernando Avila: dir. Grabación no comercial del estreno. Museo de Arte Moderno. 20 de abril de 1980. 1 Casete.			
RONDA REVOLUCIONARIA (1977)	MS		ABG	
Orquesta				
Música para la película <i>Ronda revolucionaria</i> , de Carmen Toscano. Director de orquesta: Blas Galindo.				

	E	AE	L	D
CONCERTINO PARA VIOLÍN (1978)	UNAM	1989		20'
Violín y orquesta de cuerdas				

I. *Allegretto*

II. *Andante lento*

III. *Allegro vivace*

Encargo: Academia de Artes.

Estreno: 20 de abril de 1979. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Primer Foro Internacional de Música Nueva. Orquesta Sinfónica Nacional, Andrzej Markowski: dir., Manuel Enríquez: vl.

Dedicatoria: En homenaje a Carlos Chávez

Programa de mano disponible en el CENIDIM

	E	AE	L	D
CONCIERTO (1979)	MS		ABG	15'
Flauta y orquesta sinfónica de vientos				
I. <i>Cadenza-Allegro vivace</i>				
II. <i>Andante</i>				
III. <i>Allegro</i>				
Encargo:	Robert Austin Boudreau			
Estreno:	29 de junio de 1980. Point State Park, Pittsburg, Pensilvania. Estados Unidos de América. American Wind Symphony Orchestra, Robert Austin Boudreau: dir., Kenneth Andrews: fl.			
Estreno en México:	24 de mayo de 1981. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional, José Guadalupe Flores: dir., Rubén Islas: fl.			
Dedicatoria:	A la American Wind Symphony Orchestra.			
Grabación:	*Blas Galindo. <i>Concierto para flauta y orquesta sinfónica de viento</i> . Grabación no comercial del estreno mundial de la obra. 29 de junio de 1980. 1 casete.			
Programas de mano disponibles en el CENIDIM				
HOMENAJE A JUAN RULFO (1980)	MS		ABG	10'
Orquesta				
Encargo:	Instituto Nacional de Bellas Artes para el Homenaje Nacional a Juan Rulfo.			
Estreno:	30 de septiembre de 1980. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Sergio Cárdenas: dir.			

E AE L D

TRES PIEZAS PARA PERCUSIONES (1980) MS ADA 8'

Orquesta de percusiones

Xilófono, timbres, 4 platos, 4 bongos, campanas, 4 tambores, vibráfono, 4 timbales, gong, tam-tam, bombo, tarola, triángulo.

I. *Allegro*

II. *Andante*

III. *Vivace*

Encargo: Academia de Artes.

Estreno: 5 de diciembre de 1983. Museo Nacional de Arte. México, D.F. Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir.

Grabación: * *Blas Galindo. Suite; Homenaje a Cervantes, Quinteto de metales; Titoco-tico.* Orquesta de Percusiones de la UNAM, Julio Vigueras: dir. Grabación no comercial del estreno. Museo Nacional de Arte. 5 de diciembre de 1983. 1 Casete.

OBERTURA MEXICANA No. 2 (1981) UNAM 1988 * 10'
AEMM

Orquesta

3322-4341-timb-perc-c.

Encargo: Salvador de Aguinaga

Estreno: 12 de agosto de 1983. Teatro Degollado. Guadalajara, Jalisco. Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Blas Galindo: dir.

Dedicatoria: Francisco Javier Sauza.

Grabación: *Compositores Mexicanos.* Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Héctor Quintanar: dir. México, Universidad de Guanajuato, 1993. 1 disco compacto.

	E	AE	L	D
SONATA (1981)	EMM	1982	*	16'
Violonchelo solo				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Andante dramático</i>				
III. <i>Allegro con brio</i>				
Encargo: Academia de Artes				
Estreno: 8 de abril de 1981. Pinacoteca Virreinal. México, D.F. Tercer Foro Internacional de Música Nueva. Manuel Garnica: vc.				
Dedicatoria: A Carlos Prieto Jacqué.				
Programa de mano disponible en el CENIDIM				
TE CANTA MI ESPERANZA (1981)	EH	1985	*	6'
	EMM	1986	*	
Voz y piano				
Texto de Víctor Sandoval				
Edición: <i>México en el Arte</i> , nueva época, no. 7, invierno 1984-1985				
OBERTURA No. 3 (1982)	MS		ABG	10'
Orquesta				
Encargo: Fondo Nacional para Actividades Sociales				
QUINTETO DE ALIENTOS (1982)	MS		ABG	18'30"
Flauta, oboe, clarinete, corno, fagot.				
I. <i>Allegro</i>				
II. <i>Lento</i>				
III. <i>Allegretto</i>				
Encargo: Academia de Artes				
SIN TÍTULO (1983)	EMM	1991		10'
Órgano				

	E	AE	L	D
CONCIERTO PARA VIOLONCELLO Y ORQUESTA (1984)	MS	AEMM		28'
3222-4331-timb-perc-vc.solista-c.				
Encargo: Carlos Prieto				
Estreno: 28 de junio de 1987. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Car- los Prieto: vc.				
DÚO PARA VIOLÍN Y VIOLONCELLO (1984)	MS		ABG	16'
I. <i>Allegretto</i>				
II. <i>Lento espressivo</i>				
III. <i>Andantino-animato</i>				
Encargo: Academia de Artes				
SUITE (1985)	UNAM	1991		20'
Orquesta de cámara				
1111-1000-c.				
I. Vivace				
II. Andante espressivo				
III. Allegretto				
IV. Andante				
V. Allegro				
Encargo: Dirección de Música del INBA.				
Estreno: 5 de diciembre de 1986.				
QUÉ TE HA DADO ESA MUJER (1985)	EMM	1988	*	9'
Arreglo para coro mixto (SATB)				
Dedicatoria: A Francisco Javier Sauza				
PAJARITO TRAIADOR (1985)	MS		ABG	1'30"
Canon a cinco entradas				
Coro a capella				
Texto de Guillermo Prieto				

	E	AE	L	D
ANDANTE Y ALLEGRO (1986)	MS		ADA	
Guitarra				
Encargo:	Academia de Artes			
Estreno:	12 de mayo de 1987. Casa de la Paz. México, D.F. La guitarra en México. Miguel Alcázar, dir.			
OBRA PARA PIANO Y PERCUSIONES (1986)	MS		ADA	
Encargo:	Academia de Artes			
HOMENAJE A RUFINO TAMAYO (1987)	MS		AEMM 20'	
Voz y orquesta				
3222-4331-timb-perc-voz-c.				
Estreno:	9 de diciembre de 1987. Palacio de Bellas Artes. México, D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Francisco Savín, dir., Ignacio Clapés: tenor			
Encargo:	Comisión Mixta para la celebración del 70 aniversario de Rufino Tamayo.			
PRELUDIO No. VI (1987)	MS		ABG 3'	
Piano				
Encargo:	Academia de Artes			
CONCIERTO PARA GUITARRA (1988)	MS		AEMM 16'	
Guitarra eléctrica y orquesta sinfónica de viento				
3222-4331-timb-perc-guit. solista				
I. Andante				
II. Lento				
III. Allegro				
Encargo:	Robert Austin Boudreau y American Waterways Wind Orchesta			

HOMENAJE A RODOLFO HALFFTER (1989) MS AEMM 15'

Orquesta

3333-4331-timb-perc-c.

I. Largo

II. Allegretto

Encargo: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Estreno: 26 de abril de 1992.

Palacio de Bellas Artes. México,

D.F. Orquesta Sinfónica Nacional, Manuel de Elías, dir.

POPOCATÉPETL (1990) MS ABG 25'

Poema Sinfónico

Soprano, tenor y orquesta

3322-4431-timb-perc.ST-c.

Sobre un poema del Dr. Atl

Encargo: Orquesta Sinfónica de Jalisco

SEGUNDA SONATA (1991) EMM 1992 8'

Violín y piano

I. *Allegro*

II. *Andante*

Dedicatoria: A Sebastián

Estreno: julio de 1991.

ÍNDICE POR DOTACIÓN

MÚSICA INSTRUMENTAL

INSTRUMENTOS SOLOS

GUITARRA

Andante y Allegro (1986)

Arrullo "A la niña del retrato" (1945)

ÓRGANO

Estudio (1971)

Sin título (1983)

Variaciones. Del ballet *El sueño y la presencia* (1951)

PIANO

Allegro para una sonata (Examen) (1944)

Arrullo (1945)

Cancioncita (1973)

Casi triste (1972)

Cinco más cinco (1965)

Cinco preludios (1945)

Danzarina (1939)

Fuga en do, a dos partes (1941)

El gato Mimas (1968)

Gavota (1942)
Jalisciense (1936)
El juguete roto (1973)
La lagartija (1935)
Llano alegre (1938)
Movimiento perpetuo (1972)
Los muñecos bailan (1969)
Muy serio (1968)
Pequeña fantasía (1973)
Pieza simple (1973)
Preludio (Examen) (1944)
Preludio (1937)
Preludio no. VI (1987)
Siete piezas (1952)
Los soldaditos de barro (1964)
Sombra (1936)
Sonata (1976)
Suite no. 2 (1936)
Un loco (1935)
Y ella estaba triste (1945)

VIOLONCHELO

Sonata (1981)

DÚOS

DOS PIANOS

Concertino (1938)

PIANO Y PERCUSIONES

Obra para piano y percusiones (1986)

VIOLÍN Y PIANO

Sonata (1945)
Segunda Sonata (1991)
Suite (1957)

VIOLÍN Y VIOLONCHELO

Dúo para violín y violoncello (1984)

Suite no. 1, (1933)

VIOLONCHELO Y PIANO

Sonata (1948)

TRÍOS

ALIENTOS

Fuga (Examen) (1944)

Trozo (1933)

PIANO Y ALIENTOS

Dos preludios (1938)

CUARTETOS

CUERDAS

Cuarteto (1970)

Cuarteto (4 violonchelos) (1936)

QUINTETOS

ALIENTOS

Bosquejos (1937)

Inventiones para quinteto de metales (1977)

Quinteto de alientos (1982)

Tierra de temporal (1944)

Tres sonsonetes (1967)

PIANO Y CUERDAS

Quinteto (1960)

SEXTETOS

ALIENTOS

Sexteto de alientos (1941)

PERCUSIONES

Titoco-tico (1971)

Tres piezas para percusiones (1980)

ORQUESTA DE CUERDAS

Arrullo (1945)

Poema de Neruda o Me gustas cuando callas (1948)

Scherzo mexicano (1952)

Sinfonía breve (1952)

Triptico (1974)

VIOLÍN Y ORQUESTA DE CUERDAS

Concertino para violín (1978)

FLAUTA Y ORQUESTA DE ALIENTOS

Concierto (1979)

ORQUESTA DE CÁMARA

Arroyos (1942)

Suite (1985)

ORQUESTA PEQUEÑA MEXICANA

Obra para orquesta mexicana (1938)

Sones mariachi (1940)

ORQUESTA

- Cuatro piezas* (1961)
- Danza de las fuerzas nuevas*, suite del ballet (1940)
- Entre sombras anda el fuego*, suite del ballet (1940)
- La hija del Yori*, suite del ballet (1952)
- Homenaje a Cervantes* (1947)
- Homenaje a Juan Rulfo* (1980)
- Homenaje a Rodolfo Halffter* (1989)
- Impresión campestre* (1940)
- Nocturno* (1945)
- Obertura. Homenaje a Juárez* (1957)
- Obertura mexicana no. 1* (1953)
- Obertura mexicana no. 2* (1981)
- Obertura mexicana no. 3* (1982)
- Pequeñas variaciones* (1951)
- Segunda sinfonía* (1957)
- Sones de mariachi* (1941)
- Tercera sinfonía* (1961)
- El zanate*, suite del ballet (1947)

CLARINETE Y ORQUESTA

- Tres piezas para clarinete y orquesta* (1962)

CORNO Y ORQUESTA

- Tres piezas para corno y orquesta* (1963)

FLAUTA Y ORQUESTA

- Concierto para flauta y orquesta* (1960)

GUIARRA Y ORQUESTA

- Concertino para guitarra eléctrica* (1973)
- Concierto para guitarra* (1988)

ÓRGANO Y ORQUESTA

Obertura. De la cantata Letanía erótica para la paz (1963)

PIANO Y ORQUESTA

Concierto no. 1 (1942)

Segundo concierto (1961)

VIOLÍN Y ORQUESTA

Concierto para violín y orquesta (1962)

VIOLONCHELO Y ORQUESTA

Concierto para violoncello y orquesta (1984)

MÚSICA VOCAL

VOZ

Aguilita mexicana (1942)

Canto al maestro Justo Sierra (1947)

Hilitos de agua (1944)

VOZ Y PIANO

Alerta (1936)

Arrullo "A la niña del retrato" (1945)

Canción de cuna (1957)

Canción escolar (1943)

Canto al maestro Justo Sierra (1947)

Cinco canciones a la madre muerta (1971)

Estampa (1939)

Fuensanta, o Hermana, hazme llorar (1954)

Jicarita (1939)

La luna está encarcelada (1939)
Madre mía, cuando muera (Nonantzin) (1943)
Mi querer pasaba el río (1939)
Páginas verdes (1939)
Paloma blanca (1939)
Poema (1939)
Poema de amor (1939)
Por el ir del río (1950)
Soy una sombra (1947)
Te canta mi esperanza (1981)

VOZ SOLISTA CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL

Fuensanta (1954)

VOZ Y ORQUESTA DE CUERDAS

Homenaje a Rubén Darío (1966)

VOZ Y ORQUESTA

Arrullo (1945)
Homenaje a Rufino Tamayo (1987)
Jicarita (1939)
Madre mía, cuando muera (1943)
Paloma blanca (1939)
Popocatepetl (1990)
Quetzalcóatl (1963)

VOZ Y CORO

Ol' man river (1940)

VOZ, CORO, BANDA E INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Tríptico Teotihuacán (1964)

VOZ, CORO Y ORQUESTA

A la Independencia de México (1960)

La ciudad de los dioses (1965)

Homenaje a Juárez (1957)

Letanía erótica para la paz (1963-1965)

CORO A CAPELLA

El abandonado (1958)

Alerta compañeros de trabajo (1936)

Arrullo (1945)

Canción de cuna (1958)

Caporal (1935)

La chinita maderista (1958)

Corazón disperso (1950)

Corrido "Luis Carlos Prestes" (1943)

Cuadros (1934)

Dos corazones heridos (1948)

En tí la tierra canta (1943)

La feuille tombeé (1944)

La fraternidad (de la cantata *Homenaje a Juárez*) (1957)

Fuga (Examen) (1944)

Hermosa flor de pitaya (1958)

Ma ye ya nican (1974)

Madre mía (1944)

Maguey (1950)

Me gustas cuando callas (1948)

La montaña (1945)

Pajarillo barranqueño (1947)

Pajarito corpulento (1943)

Pajarito traidor (1985)

Paloma ¿de dónde vienes? (1958)

Para mi corazón basta tu pecho (1948)

Pasan los héroes (1945)

La paz (1958)

Poema (1939)

Que te ha dado esa mujer (1985)

Romance del corazón errabundo (1955)

Rosa de castilla en rama (1958)

Son los ojitos (1958)

Uno es mi fruto (1945)

Voz mía, canta, canta (1946)

Y déjame llorar (1958)

CORO Y PIANO

Primavera (1944)

CORO Y BANDA

Corrido de Emiliano Zapata (1963)

Dos canciones de la Revolución (1953)

Primavera (1944)

CORO Y ORQUESTA DE CÁMARA

Poema de amor (1939)

CORO Y ORQUESTA

A la Patria (1946)

Canto al maestro Justo Sierra (1947)

Tres canciones mexicanas de la Revolución (1953)

OBRAS ESCÉNICAS

BALLET

- La coronela*. Música para el episodio IV (1940)
- La creación del hombre* (1939)
- Danza de las fuerzas nuevas* (1940)
- En la boda*. Basada en *Sones de mariachi* (1945)
- Entre sombras anda el fuego* (1940)
- Feria* (1947)
- La hija del Yori* (1952)
- El maleficio* (1954)
- La manda* (1951)
- La mulata de Córdoba* (1939)
- El sueño y la presencia* (1951)
- El zanate* (1947)

CINE

- El tuerto*. Para la película *Raíces* (1954)
- En busca de un muro* (1973)
- Ronda revolucionaria* (1977)

TEATRO

- Astucia* (1948)
- Don Juan Tenorio* (1956)
- Don Quijote* (Acto II) (1947)
- Edipo Rey* (1961)
- Los signos del zodiaco* (1951)

ÍNDICE ALFABÉTICO

A

A la Independencia de México (1960)
A la Patria (1946)
El abandonado (1958)
Aguilita mexicana (1942)
Alerta (1936)
Alerta compañeros de trabajo (1936)
Allegro para una sonata (Examen) (1944)
Andante y Allegro (1986)
Arroyos (1942)
Arrullo (orquesta de cuerdas) (1945)
Arrullo (piano) (1945)
Arrullo (voz y orquesta) (1945)
Arrullo (coro a capella) (1945)
Arrullo "A la niña del retrato" (guitarra) (1945)
Arrullo "A la niña del retrato" (voz y piano) (1945)
Astucia (1948)

B

Bosquejos (1937)

C

- Canción de cuna* (voz y piano) (1957)
Canción de cuna (coro a capella) (1958)
Canción escolar (1943)
Cancioncita (1973)
Canto al maestro Justo Sierra (coro y orquesta) (1947)
Canto al maestro Justo Sierra (voz) (1947)
Canto al maestro Justo Sierra (voz y piano) (1947)
Caporal (1935)
Casi triste (1972)
Chacona véase *Pequeñas variaciones*
La chinita maderista (1958)
Cinco canciones a la madre muerta (1971)
Cinco más cinco (1965)
Cinco preludios (1945)
La ciudad de los dioses (1965)
Concertino (1938)
Concertino para guitarra eléctrica (1973)
Concertino para violín (1978)
Concierto no. 1 (piano y orquesta) (1942)
Concierto no. 2 (piano y orquesta) véase *Segundo concierto*
Concierto para flauta y orquesta (1960)
Concierto para flauta y orquesta de alientos (1979)
Concierto para guitarra (1988)
Concierto para violín y orquesta (1962)
Concierto para violonchelo y orquesta (1984)
Corazón disperso (1950)
La coronela. Música para el episodio IV (1940)
Corrido de Emiliano Zapata (1963)
Corrido "Luis Carlos Prestes" (1943)
La creación del hombre (1939)
Cuadros (1934)
Cuarteto (1970)
Cuarteto (de cellos) (1936)
Cuatro piezas (1961)

D

Danza de las fuerzas nuevas (1940)
Danza de las fuerzas nuevas, suite del ballet (1940)
Danzarina (1939)
Don Juan Tenorio (1956)
Don Quijote (Acto II) (1947)
Dos canciones de la Revolución (1953)
Dos corazones heridos (1948)
Dos preludios (1938)
Dúo para violín y violoncello (1984)

E

Edipo Rey (1961)
En busca de un muro (1973)
En la boda. Basada en *Sones de mariachi* (1945)
En ti la tierra canta (1943)
Entre sombras anda el fuego (1940)
Entre sombras anda el fuego, suite del ballet (1940)
Estampa (1939)
Estudio (1971)

F

Feria (1947)
La feuille tombeé (1944)
La fraternidad (de la cantata *Homenaje a Juárez*) (1957)
Fuensanta (voz e instrumentos de aliento) (1954)
Fuensanta, o Hermana, hazme llorar (voz y piano) (1954)
Fuga (Examen) (3 instrumentos de aliento) (1944)
Fuga (Examen) (4 voces mixtas) (1944)
Fuga en do, a dos partes (1941)

G

El gato Mimas (1968)

Gavota (1942)

H

Hermana, hazme llorar, véase Fuensanta

Hermosa flor de pitaya (1958)

La hija del Yori (1952)

La hija del Yori, Suite del ballet (1952)

Hilitos de agua (1944)

Homenaje a Cervantes (1947)

Homenaje a Juan Rulfo (1980)

Homenaje a Juárez (1957)

Homenaje a Rodolfo Halffter (1989)

Homenaje a Rubén Darío (1966)

Homenaje a Rufino Tamayo (1987)

I

Impresión campestre (1940)

Inventiones para quinteto de metales (1977)

J

Jalisciense (1936)

Jicarita (voz y orquesta) (1939)

Jicarita (voz y piano) (1939)

El juguete roto (1973)

L

La lagartija (1935)

Letanía erótica para la paz (1965)

Llano alegre (1938)

La luna está encarcelada (1939)

M

- Ma ye ya nican* (1974)
Madre mía (1944)
Madre mía, cuando muera (voz y orquesta) (1943)
Madre mía, cuando muera (Nonantzin) (voz y piano) (1943)
Maguey (1950)
El maleficio (1954)
La manda (1951)
Me gustas cuando callas (coro a capella) (1948)
Mi querer pasaba el río (1939)
La montaña (1945)
Movimiento perpetuo (1972)
La mulata de Córdoba (1939)
Los muñecos bailan (1969)
Muy serio (1968)

N

- Nocturno* (1945)

O

- Obertura. De la cantata Letanía erótica para la paz* (1963)
Obertura. Homenaje a Juárez (1957)
Obertura mexicana no. 1 (1953)
Obertura mexicana no. 2 (1981)
Obertura mexicana no. 3 (1982)
Obra para orquesta mexicana (1938)
Obra para piano y percusiones (1986)
Ol' man river (1940)

P

- Páginas verdes* (1939)
Pajarillo barranqueño (1947)
Pajarito corpulento (1943)
Pajarito traidor (1985)
Paloma blanca (voz y orquesta) (1939)
Paloma blanca (voz y piano) (1939)
Paloma ¿de dónde vienes? (1958)
Para mi corazón basta tu pecho (1948)
Pasan los héroes (1945)
La paz (1958)
Pequeña fantasía (1973)
Pequeñas variaciones (1951)
Pequeñas variaciones para órgano véase Variaciones
Pieza simple (1973)
Poema (coro a capella) (1939)
Poema (voz y piano) (1939)
Poema de amor (coro y orquesta de cámara) (1939)
Poema de amor (voz y piano) (1939)
Poema de Neruda o Me gustas cuando callas (1948)
Popocatepetl (1990)
Por el ir del río (1950)
Preludio (1937)
Preludio (Examen) (1944)
Preludio no. VI (1987)
Primavera (coro infantil y banda) (1944)
Primavera (coro y piano) (1944)

Q

- Qué te ha dado esa mujer* (1985)
Quetzalcóatl (1963)
Quinteto (1960)
Quinteto de alientos (1982)

R

Romance del corazón errabundo (1955)

Ronda revolucionaria (1977)

Rosa de castilla en rama (1958)

S

Scherzo mexicano (1952)

Segunda sinfonía (1957)

Segundo concierto (1961)

Sexteto de alientos (1941)

Siete piezas (1952)

Los signos del zodiaco (1951)

Sin título (1983)

Sinfonia breve (1952)

Los soldaditos de barro (1964)

Segunda Sonata (violín y piano) (1991)

Sombra (1937)

Son los ojitos (1958)

Sonata (piano) (1976)

Sonata (violín y piano) (1945)

Sonata (violonchelo) (1981)

Sonata (violonchelo y piano) (1948)

Sones de mariachi (1941)

Sones mariachi (1940)

Soy una sombra (1947)

El sueño y la presencia (1951)

Suite (orquesta de cámara) (1985)

Suite (violín y piano) (1957)

Suite no. 1 (1933)

Suite no. 2 (1936)

T

- Te canta mi esperanza* (1981)
Tercera sinfonía (1961)
Tierra de temporal (1944)
Titoco-tico (1971)
Tres canciones mexicanas de la Revolución (1953)
Tres piezas para clarinete y orquesta (1962)
Tres piezas para corno y orquesta (1963)
Tres piezas para percusiones (1980)
Tres preludios para ballet véase Entre sombras anda el fuego
Tres sonsonetes (1967)
Triptico (1974)
Triptico Teotihuacán (1964)
Trozo (1933)
El tuerto (1954)

U

- Un loco* (1935)
Uno es mi fruto (1945)

V

- Variaciones. Del ballet El sueño y la presencia* (1951)
Voz mía, canta, canta (1946)

Y

- Y déjame llorar* (1958)
Y ella estaba triste (1945)

Z

- El zanate* (1947)
El zanate, suite del ballet (1947)

REFERENCIAS DOCUMENTALES

- "Actividades del Grupo de los Cuatro", *Cultura Musical*, no. 6, abril de 1937.
- Agea, Francisco, "El concurso de obras mexicanas" en Programa de la Temporada 1940 de la Orquesta Sinfónica de México. 18 de agosto de 1940.
- Agea, Francisco, "*Nocturno*", notas al programa del estreno, Palacio de Bellas Artes, 17 de agosto de 1945.
- Agea, Francisco, "Blas Galindo", *México en el Arte*, no. 5, noviembre de 1948.
- Agea, Francisco, "*Segundo concierto para piano y orquesta*", notas al programa "Concierto extraordinario de la OSN", 27 de julio de 1973.
- Agea, Francisco, "*Sinfonía breve*", notas al programa del estreno, Palacio de Bellas Artes, 22 de agosto de 1952.
- Alcaraz, José Antonio, "De hoy", *Proceso*, 9 de enero de 1978.
- Alcaraz, José Antonio, ...*en una música estelar*. México : CENIDIM, 1987.
- Alcaraz, José Antonio, "*La manda*", notas al disco *Ballets mexicanos. Chávez, Moncayo, Galindo*. Francia, Forlane, UM3701, 1980.
- Alcaraz, José Antonio, "Permanencia fértil", *Proceso*, 25 de junio, 2 y 9 de junio de 1990.
- Alcaraz, José Antonio, "Y es cuento de no acabar", en *Allá en el teatro grande*. México, Plaza y Valdés, 1988. (La ciudad).

- Aristógenes [Gerónimo Baqueiro Foster], "Brailowsky en su recital Chopin. El Coro de Madrigalistas. Festival de Lied Mexicano. La Orquesta del Conservatorio. Eisenberg y José Limantour, los directores más jóvenes". *Jueves de Excelsior*, 30 de noviembre de 1939.
- Artime, Humberto, "Crónica sobre el 2º concierto del Grupo de los Cuatro", *Novedades*, 15 de octubre de 1936.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Zavaleta en Bellas Artes. El Grupo de los Cuatro. Juan de Tercero y su nuevo coro. Carlos Chávez en Estados Unidos", *Excelsior*, 4 de abril de 1936.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Empiezan las actividades musicales en las salas de conciertos. Lo que hacen los músicos mexicanos en el extranjero", *Excelsior*, 12 de enero de 1936.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "La cantante Sonia Verbitzky", "Por el mundo de la música". *Excelsior*, 29 de noviembre de 1939.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El grupo de Ana Sokolov. Jorge Sandor sigue haciendo furor", "Por el mundo de la música". *Excelsior*, 25 de marzo de 1940.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "La Coronela, de Silvestre Revueltas". "Por el mundo de la música". *Excelsior*, 8 de diciembre de 1940.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Indiferencia por la Suite de *Focade*, del compositor inglés William Walton. Decepción por el concierto para piano de Blas Galindo. *En las estepas de Asia Central*, de Borodin; la suite de *Petrushka*, Dimitri Mitropulos". "Por el mundo de la música". *Revista Musical Mexicana*, 7 de agosto de 1942.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "La Coronela extraviada", Suplemento Cultural de *El Nacional*, 13, 27 de noviembre y 4 de diciembre de 1949.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, Resultó grandioso el homenaje a Revueltas en Bellas Artes. Los músicos pusieron toda su alma en las interpretaciones. Se han robado *La Coronela*. Hubo que tocarla con piano y mutilada. La grandeza de Waldeen como bailarina y coreautora". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 8 de noviembre de 1949.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Blas Galindo y las impresiones de su viaje a Polonia. Los primeros premios polaco, soviético y Carlos Rivero, en el Concurso Internacional Chopin. El segundo recital de Claudio Arrau. El Coro de Madrigalistas". "Por el mundo de la música." *El Nacional*, 28 de febrero de 1950.

- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Evocaciones de Federico Smetana. Suplemento: Conferencia de Galindo sobre su viaje a Polonia. Arrau y Limantour". *El Nacional*, 5 de marzo de 1950.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, Tres conciertos del Conservatorio Nacional con la colaboración de la Sinfónica Nacional. Exhibición de los alumnos más destacados. Dirigirán la orquesta Blas Galindo, Moncayo y Javier Meza Nieto. Durón dirigió el Coro de Niños. Jaramillo dirigirá el *Magnificat* con el Coro de Alumnos". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 4 de noviembre de 1950.
- Baqueiro Foster, Gerónimo. "El Conservatorio dió su Segundo Concierto. Discípulos de Smilovits, Amparán y Agea. Dirigieron Blas Galindo y J. P. Moncayo". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 14 de noviembre de 1950.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El pianista Eric Landerer en la Sala Chopin. El 2º concierto del Conservatorio con la colaboración de la Sinfónica Nacional. Blas Galindo como director". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 12 de septiembre de 1951.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El Ballet Mexicano, con José Limón. *La Manda*, *Pastillita* y *El Chueco*, los nuevos ballets. Rosa Reyna y Guillermo Keys Arenas. Un nuevo libro de Salomón Kahan". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 4 de diciembre de 1951.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El Ballet Mexicano de la Academia de la Danza Mexicana", Mérida, *Diario del Sureste*, 6 de mayo de 1952.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Ballets de Silvestre Revueltas, Mabarak, Halfter y Blas Galindo en los últimos programas de la serie de la Academia de la Danza Mexicana. El Coro Mixto de la Iglesia Luterana". "Por el mundo de la música". *El Nacional*, 15 de noviembre de 1952.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "El Conservatorio Nacional de Música y sus urgencias", en *Congreso Nacional de Música*, México, 1956.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Joaquín Amparán, director del Conservatorio Nacional de Música", *El Nacional*, 20 de enero de 1960.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Conservatorio Nacional de Música y sus directores", *El Nacional*, 23 de enero de 1960.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Decadencia del Conservatorio bajo la dirección de Blas Galindo". "Opera, Conciertos, Ballet". *El Nacional*, 6 de julio de 1961.

- Baqueiro Foster, Gerónimo, "*La Coronela* rescatada", *El Nacional*, 4 de marzo de 1962.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "En pos de la histórica partitura de Silvestre Revueltas", *El Nacional*, 11 de marzo de 1962.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "José Ives Limantour y *La Coronela*", *El Nacional*, 18 de marzo de 1962.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, "Dos virtuosos. Galindo en Nueva York. Verdi en el Iris". *Tiempo*, 2 de mayo de 1966.
- Barros Sierra, José, "Cuatro jóvenes autores". "Conciertos y recitales", *El Universal*, 18 de octubre de 1936.
- Barros Sierra, José, "Crítica Musical", *El Universal*, 27 de noviembre de 1935.
- Behague, Gerard, *La música en América Latina. Una introducción*, Trad. Miguel Castillo Didier. Caracas, Monte Ávila, 1983.
- Bueno, Miguel, "La música mexicana. VI. Galindo y Moncayo", *Carnet Musical*, noviembre de 1963.
- Carmona, Gloria, "*Segunda sinfonía*", Notas al programa. X Aniversario de la Academia de Artes. 11 de junio de 1978.
- Carmona, Gloria, "*Sinfonía breve*", notas al disco *Música de José Pablo Moncayo, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México, RCA Víctor, MRL/S-002, 1970.
- Carpentier, Alejo. "1910-Blas Galindo-1953", en *Ese músico que llevo dentro*, Tomo I, La Habana, Letras Cubanas, 1980. (Publicado anteriormente en *El Nacional*, Caracas, 27 de octubre de 1953).
- Castañeda, Daniel, "Concierto primaveral en el mes de octubre", *Todo*, 20 de octubre de 1936.
- Chase, Gilbert, *Introducción a la música americana contemporánea*, Buenos Aires, Nova, 1958.
- Chávez, Carlos, "Blas Galindo", *Nuestra Música*, no. 1, reeditado en *Pauta*, vol XI no. 41, enero marzo de 1992.
- Chávez, Carlos, "*Cinco preludios*", notas al programa "Conciertos de los Lunes", 30 de junio de 1947.
- "Concierto de 4 jóvenes compositores". Programa de mano, Teatro Orientación, 25 de noviembre de 1935.

- "Concierto de los jóvenes compositores", *El Instante*, 25 de noviembre de 1936.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 31 de marzo de 1936.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 15 de octubre de 1936.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 23 de agosto de 1938.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro". Programa de mano, Palacio de Bellas Artes, 22 y 24 de noviembre de 1940.
- "Concierto del Grupo de los Cuatro dedicado a las Escuelas de Arte para Trabajadores". Programa de mano, 17 de junio de 1936.
- Contreras, Salvador, "El Grupo de los Cuatro", *Armonía*, año II, nos. 7 y 8, agosto-septiembre de 1967.
- "Crónica sobre el segundo concierto del Grupo de los Cuatro", *El Ilustrado*, 22 de noviembre de 1936.
- "El Grupo de los Cuatro", *Cultura Musical* no 1, nov. 1936.
- Espinosa, Pablo, "Y Galindo, músico de pueblo y soñador de sonidos, se posó en Bellas Artes", *La Jornada*, 21 de abril de 1993.
- Estrada, Jesús, "*Variaciones*", notas al programa, 20 de junio de 1953.
- Frisch, Uwe, "*Cinco preludios*", folleto del disco *Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Blas Galindo*, México, UNAM, Voz Viva de México, Serie Música Nueva no. 19, 1980.
- Galindo Blas, "C. Huízar", *Nuestra música*, año I, no. 2, mayo de 1946.
- Galindo, Blas, "Compositores de mi generación", *Nuestra música*, año III, no. 10, abril de 1948.
- Galindo, Blas, "*Concertino para violín*", nota inédita, CENIDIM.
- Galindo, Blas, "*Danza de las fuerzas nuevas*", Notas al programa, 21 de noviembre de 1940.
- Galindo, Blas, "Discurso de bienvenida al maestro Rodolfo Halffter", en *Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes*, México, Academia de Artes, 1979.

- Galindo Blas, *El nacionalismo musical mexicano*. Tesis. Conservatorio Nacional de Música, 1940.
- Galindo, Blas, "Entre sombras anda el fuego", Notas al programa, 21 de noviembre de 1940.
- Galindo Blas, "Homenaje a Rubén Darío", notas al programa "Homenaje de México a Rubén Darío, poeta cimero de América". 18 de enero de 1967.
- G[alindo], B[las], "La acción del Grupo de los Cuatro", en *Cultura Musical*, no. 8, junio de 1937.
- Galindo, Blas, "Nacionalismo musical mexicano", *Boletín de Música*, Órgano del Departamento de Música de la SEP, No. 3, Septiembre De 1946.
- Galindo, Blas. "Palabras en homenaje al maestro Ignacio Fernández Esperón 'Tata Nacho'. en *Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes*, México, Academia de Artes, 1979.
- Galindo, Blas, "Quinteto", notas al disco *Rodolfo Halffter, Blas Galindo*. México, UNAM, Voz Viva de México no. 13, 1975.
- Galindo, Blas, "Sones mariachi", Notas al disco *Mexico. Its cultural life in music and art*. Estados Unidos, Columbia, 1964.
- "Galindo, Blas". *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona, Labor, 1954.
- García Bonilla, Roberto y Xochiquetzal Ruiz, "Rastros de un rostro, o historias sin historia". Entrevista a Blas Galindo, *Pauta*, vol. XI, no. 41, enero-marzo de 1992.
- Grial, Hugo de, *Músicos mexicanos*, México, Diana, 1965.
- Iglesias, Antonio. *Rodolfo Halffter. (Tema, nueve décadas y final)*. Madrid, Fundación Comercio Exterior, 1992.
- J[uárez] E[chenique], B[enjamín], "Tercera sinfonía", notas al programa, 9 de mayo de 1976.
- J.M.E. "Música. Conciertos de Cámara. Szeryng", *El Universal*, 29 de octubre de 1945.
- Kahan, Salomón, "Una hora experimental", *El Universal Gráfico*, 29 de noviembre de 1935.
- Kahan, Salomón, *Fascinación de la música*, México, Independencia, 1964.
- Manrique, Jorge Alberto, "Blas Galindo", *La Jornada*, 21 de abril de 1993.

- Martín, Edgardo, "*Sinfonía breve*", y "*Segundo concierto para piano y orquesta*", notas al programa. "Concierto de Homenaje al Congreso de Centros Regionales de la UNESCO". La Habana, 18 de septiembre de 1965.
- Mayer Serra, Otto, "*Sones de mariachi*", notas al disco *Galindo: Sones de Mariachi; Moncayo: Huapango; Revueltas: Homenaje a García Lorca; Ayala: Tribu*. México, Musart, MCD-3007, [1957].
- Moncada García, Francisco, "Blas Galindo Dimas", en *Grandes músicos mexicanos*, México, Framong, 1966.
- Moreno, Igor [Gerónimo Baqueiro Foster], "El barítono Dickson Fitus. Blas Galindo en Nicaragua". *El Nacional*, 25 de enero de 1967.
- Moreno, Yolanda. *Rostro del nacionalismo en la música mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989
- Peña, Rodolfo F., "Don Blas en Celaya", *La Jornada*, 22 de abril de 1993.
- Plenn, Abel, "*Suite no. I*". Notas al programa, 7 de noviembre de 1933.
- Ruiz de Baqueiro, Eloísa, "De la enseñanza musical en el Conservatorio y sus deficiencias", en *Congreso Nacional de Música*, México, 1956.
- Ruiz Ortiz, Xochiquetzal, "Blas Galindo. Una vida dedicada a la música". *Heterofonía* no. 108, enero-junio de 1993.
- Sandi, Luis, "El Grupo de los Cuatro", *El Nacional*, 25 de octubre de 1936.
- Stevenson, Robert, "Galindo Dimas, Blas". *The New Grove*, ed Stanley Sadie, London, MacMillan, 1980.
- Tapia, Gloria. "Blas Galindo", *Excélsior*, 17 de abril de 1994.
- Tello, Aurelio, *Salvador Contreras. Vida y obra*. México, Cenidim, 1987.
- Tello, Aurelio, "Un medio día con Blas Galindo", *Siempre!*, 1990.
- Valencia, Tita, "*Sones de mariachi*", Notas al disco *Galindo, Sones de Mariachi; Halffter, Obertura festiva; Revueltas, Janitzio, Cuauhnáhuac; Bernal Jiménez, Tres Cartas de México*. México, DDF, 1984.
- "Vida musical", *El Instante*, 25 de noviembre de 1935.

CONSEJO NACIONAL
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
PRESIDENTE

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada
DIRECTOR

Ignacio Toscano
SUBDIRECTOR

Martín Díaz
SUBDIRECTOR DE EDUCACIÓN
E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS

COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA

Fernando García Torres
DIRECTOR

CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN,
DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN
MUSICAL "CARLOS CHÁVEZ"

José Antonio Robles Cahero
DIRECTOR



BLAS GALINDO. BIOGRAFÍA, ANTOLOGÍA DE TEXTOS Y CATÁLOGO
Terminó de imprimirse el mes de octubre de 1994 en
Diseño e Impresos Marfil, con un tiro de 1000 ejemplares.
En su composición se utilizó tipografía Times Roman de 8, 10 y 12 pts.
Diseño y Diagramación: Atril, excelencia editorial.

Con la figura de Blas Galindo (1910-1993) se ha generado una imagen casi simbólica y legendaria del músico mexicano de origen indígena que proyecta su personalidad hacia la creación de un arte de carácter universal pero representativo de su país, como ejemplo arquetípico de los postulados que rigieron la estética del nacionalismo posterior a la Revolución mexicana.

Esta edición preparada por Ruiz Ortiz nos presenta en Galindo a una figura tan citada y referida como poco estudiada. En la biografía del compositor la autora hace énfasis sobre la distancia entre el estilo musical de un autor denso, disciplinado y austero, y la imagen de nacionalista que la leyenda le ha impuesto. La edición se complementa con una antología de textos del compositor y acerca de su obra, así como con el catálogo completo de sus composiciones.