

**PRINCIPALES COMPOSITORES VARONES LATINOAMERICANOS Y SU
OBRA**

SANDRA MYLENA RÍOS HIGUERA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2005**

**PRINCIPALES COMPOSITORES VARONES LATINOAMERICANOS Y SU
OBRA**

SANDRA MYLENA RÍOS HIGUERA

**Trabajo de grado presentado como requisito
para optar al título de licenciada en música**

**Asesor:
ALBERTO LUÍS SÁNCHEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2005**

A Dios por darme fe
y sabiduría.
Paciencia y confianza
para el logro de esta gran meta

AGRADECIMIENTOS

La autora expresa sus agradecimientos a:

A Dios por darme fe y sabiduría para lograr mis objetivos y metas

A mis padres por su apoyo y confianza depositada en mí.

Al maestro BLAS EMILIO ATEHORTUA por sus enseñanzas y conocimientos que me aportó

ILIAM CHAUSTRE. Especialista en Investigación. por su asesoría.

ALBERTO LUÍS SÁNCHEZ, asesor del trabajo aquí presentado, por sus aportes y permanente interés en la idea.

CONTENIDO

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	
2. JUSTIFICACIÓN	2
3. OBJETIVOS	4
3.1 GENERAL.	4
3.2 ESPECÍFICOS	4
4. ESPECIFICACIONES GENERALES	5
4.1 TITULO: PRINCIPALES COMPOSITORES VARONES LATINOAMERICANOS Y SU OBRA	5
4.2 DIRECTOR: ALBERTO LUÍS SÁNCHEZ	5
4.3 INSTITUCIONES INTERESADAS EN EL PROYECTO: UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER – UIS. FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS - PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA.	5
5. ANÁLISIS DE LA LITERATURA RECOPIADA	6
5.1 MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	6
5.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	7
5.3 BASES TEÓRICAS	7
6. COMPOSICIÓN EN BRASIL	14
6.1 HÉCTOR VILLALOBOS	14
6.1.1 Biografía.	14
6.1.2 Enfoque técnico y estético.	16
6.1.3 Obras.	17
7. COMPOSICIÓN EN MÉXICO	21
7.1 BLAS GALINDO	21
7.1.1 Biografía.	21
7.1.2 Enfoque técnico y estético.	24
7.1.3 Obras.	24
7.2 CARLOS CHÁVEZ	26
7.2.1 Biografía.	26
7.2.2 Enfoque técnico y estético	31
7.2.3 Obras.	32
7.3 SILVESTRE REVUELTAS	40
7.3.1 Biografía.	41
7.3.2 Enfoque técnico y estético.	43
7.3.3 Obras.	45
7.4 JULIÁN CARRILLO	47
7.4.1 Biografía.	47
7.4.2 Enfoque técnico y estético.	52
7.4.3 Obras.	55

7.5 RODOLFO HALFFTER	59
7.5.1 Biografía.	59
7.5.2 Enfoque técnico y estético.	61
7.5.3 Obras	62
8. COMPOSICIÓN EN PANAMÁ	64
8.1 ROQUE CORDERO	64
8.1.1 Biografía.	64
8.2.2 Enfoque técnico y estético.	65
8.2.3 Obras	65
9. COMPOSICIÓN EN ARGENTINA	66
9.1 ALBERTO GINASTERA	66
9.1.1 Biografía.	66
9.1.2 Enfoque técnico y estético	68
9.1.3 Obras.	70
10. COMPOSICIÓN EN COLOMBIA	73
10.1 MARIO GOMEZ-VIGNES	73
10.1.1 Biografía	73
10.1.2 Enfoque técnico y estético.	78
10.1.3 Obras.	79
11. BLAS EMILIO ATEHORTÚA	82
11.1 Biografía.	82
11.2 ENFOQUE TÉCNICO Y ESTÉTICO	84
11.3 OBRAS.	85
12. CARACTERÍSTICAS Y SIMILITUDES DE LOS COMPOSITORES LATINOAMERICANOS.	87
13. CONCLUSIONES	88
14. BIBLIOGRAFÍA	89
ANEXOS	

LISTA FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Héctor Villalobos en 1940.	14
Figura 2. Fragmento partitura de Preludio No 1, por Héctor Villalobos.	20
Figura 3. Blas Galindo en 1970	21
Figura 4. Carlos Chávez en 1937	26
Figura 5. Chávez con sus hijos Agustín, Anita y Juanita en 1936.0	
Figura 6. Carlos Chávez dirigiendo en 1978	31
Figura 7. Silvestre Revueltas en 1920	40
Figura 8. Silvestre Revueltas en 1939, un año antes de su muerte.	
Figura 9. Julián Carrillo en 1941	47
Figura 10. Rodolfo Halffter en 1931	59
Figura 11. Roque cordero en 1960	64
Figura 12. Alberto Ginastera en 1960.	66
Figura 13. Mario Gómez-Vignes en 1995.	73
Figura 14. Blas Emilio Atehortúa 2003.	82

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. REGISTRO FOTOGRÁFICO DE COMPOSITORES	101

RESUMEN

1. TITULO: PRINCIPALES COMPOSITORES VARONES LATINOAMERICANOS Y SU OBRA

2. AUTORA: SANDRA MYLENA RÍOS HIGUERA*

3. PALABRAS CLAVES: Compositor, biografía, enfoque, estilo, obra, música, director, orquesta, sinfónica, género.

4. DESCRIPCIÓN O CONTENIDO: El proyecto se basa en investigación y datos biográficos de los compositores varones latinoamericanos como: por BRASIL, Héctor Villalobos, MÉXICO, Blas Galindo, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo, Rodolfo Halffter, PANAMÁ, Roque Cordero, ARGENTINA, Alberto Ginastera,

COLOMBIA, Mario Gómez, Blas Emilio Atehortúa, Todos estos maestros destacados en la composición musical.

Esta Investigación proporcionara y contribuirá información importante de la vida y obra de cada uno de ellos así mismo su aporte musical, la participación en distintos eventos, premios, reexaltaciones y algunas de sus obras mas importantes de igual forma el enfoque técnico y estético y las técnicas utilizadas

Estas personas con sus obras tan importantes se convierten en los más representativos compositores varones latinoamericanos.

El propósito de este trabajo se fundamenta en el fortalecimiento cultural e informativo para la Universidad

* Facultad de ciencias humanas, licenciatura en música, Director Alberto Ruiz Sánchez

SUMMARY

1. I TITLE: MAIN COMPOSERS LATIN AMERICAN MEN and THEIR WORK?

2. AUTHOR: SANDRA MYLENA RIOS HIGUERA **

3. KEY WORDS: Composer, biography, approach, style, it builds, music, director, orchestra, symphonic, sort.

4. DESCRIPTION or CONTENT: The project is based on investigation and biographical data of the composers Latin American men like: by BRASIL, Héctor Villalobos, MÉXICO, Blas Galindo, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Julian Carrillo, Rodolfo Halffter, PANAMÁ, Roque CorderoLamb, ARGENTINA, Alberto Ginastera,

COLOMBIA, Mario Gomez, Blas Emilio Atehortúa All these outstanding teachers in the musical composition.

This Investigation provided and will contribute important information of the life and also builds of each one of them its musical contribution, the participation in different events, prizes, resaltaciones and some of its important works but similarly the technical and aesthetic approach and the used techniques

These people with their so important works become the most representative composers Latin American men.

The intention of this work is based on the cultural and informative fortification for the University.

** Facultad de ciencias humanas, licenciatura en música, Director Alberto Ruiz Sánchez

1. INTRODUCCIÓN

La composición organizada, como actividad creativa y de producción intelectual, se perfila como base transversal de la labor de quien compone, exclusiva para aquellos que optan por una veta artística y/o de comunicación. La composición pretende ser un abanico de posibilidades que las convierte en un instrumento potenciador de operaciones cognitivas superiores. Este trabajo pretende satisfacer la necesidad de quienes se podrían beneficiar de un inventario de perfiles de compositores latinoamericanos representativos, su obra, sus técnicas, enfoques y recursos, para llevar a cabo una labor de conocimiento. Es la conjunción de información sobre los principales compositores latinoamericanos y sus obras, además de una descripción de los elementos que retraten la composición y la preparación de dichos expertos, se logra así la generación de alternativas de aprendizaje, enseñanza y socialización de ese conocimiento.

A pesar de la dificultad en la recopilación de la información, se espera que se este contribuyendo a la socialización del talento latinoamericano y de su producción artística.

2. JUSTIFICACIÓN

El desarrollo cultural es concebido como un aspecto importante dentro del desarrollo social. El conocimiento de ese desarrollo y de sus múltiples facetas por parte de diferentes públicos, es un importante componente de la preparación del músico y del licenciado, es aquel instrumento que además se puede transmitir en la academia. El compendio de una información que resuma la obra, las técnicas, los enfoques y los recursos de un grupo distintivo de compositores latinoamericanos, es un elemento que da una idea del papel y la vivencia del artista, el cual puede ser simplemente informar, motivar o incentivar al interesado. Hoy estos compendios existen de manera espontánea y con un alto grado de informalidad en el empleo, bloqueando la emergencia (o surgimiento) de entramados como fuentes culturales y didácticas, fuentes de conocimiento sistémico. La posibilidad de sistematizarlo mejoraría la calidad de la consulta, así como del proceso de aprendizaje, identificación y discriminación, con efectos socializadores para la obra de los principales artistas en Latinoamérica.

El trabajo propuesto, tiene entonces un propósito definido, que aparte de lo ya mencionado, se complementa a continuación. La conveniencia de este estudio, se fundamenta en el fortalecimiento de la oferta cultural e informativa de la universidad Industrial de Santander. Desde el punto de vista práctico, el presente proyecto busca contribuir a la satisfacción de una necesidad: poder contar con una alternativa a las fuentes de consulta de los estudiantes y profesores de licenciatura en música. La relevancia social de este proyecto, se centra en que afectará directamente el nivel de conocimiento que se tenga sobre los artistas latinoamericanos y su obra. Adicionalmente contribuye al valuarte de profesionales del municipio de Bucaramanga y su desarrollo funcional.

3. OBJETIVOS

3.2 GENERAL.

Determinar los principales compositores varones latinoamericanos y sus obras.

3.2 ESPECÍFICOS

Conocer donde nace y surge el compositor varón latinoamericano.

Identificar la preparación profesional de cada compositor latinoamericano a lo largo de su carrera.

Determinar las técnicas y enfoques empleados por cada compositor latinoamericano.

Establecer un pequeño inventario de obras del compositor latinoamericano.

Proporcionar un material como guía para nuevas investigaciones.

4. ESPECIFICACIONES GENERALES

**4.1 TÍTULO: PRINCIPALES COMPOSITORES VARONES
LATINOAMERICANOS Y SU OBRA**

4.2 DIRECTOR: ALBERTO LUÍS SÁNCHEZ

Nombre:
SANDRA MYLENA RÍOS HIGUERA

Código:
1974324

**4.3 INSTITUCIONES INTERESADAS EN EL PROYECTO: UNIVERSIDAD
INDUSTRIAL DE SANTANDER – UIS. FACULTAD DE CIENCIAS
HUMANAS - PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA.**

5. ANÁLISIS DE LA LITERATURA RECOPIADA

5.1 MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

La música es una de las actividades humanas más extendidas y constantes en la vida cotidiana de la sociedad, no sólo lo es ahora sino que lo ha sido siempre y a nivel mundial. El entorno sonoro que la sociedad ha generado y que está presente en todas las actividades humanas, tiene a la música como uno de sus componentes más característicos. El hecho musical se proyecta más allá de los momentos específicos que el individuo le dedica. La música, dentro de las actividades que asume la sociedad latinoamericana, es la más frecuentada como elemento contemplativo y de participación, porque encuentra en ella el lenguaje con el que se identifica, se expresa y/o comunica.¹

¹ BENNET, Roy, Investigando los estilos musicales. AKAL. Entorno Musical. Madrid. (1998)

5.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La siguiente pregunta relacionada con los objetivos del estudio, se responderá mediante instrumentos desarrollados y aplicados sistemáticamente. Se requiere determinar:

¿Cuál es el contenido del conjunto de características que definen a cada uno de los principales compositores masculinos como representantes latinoamericanos en el ámbito de la creación musical?

5.3 BASES TEÓRICAS

Música. Es el movimiento organizado de sonidos a través de un espacio de tiempo. La música desempeña un papel importante en todas las sociedades y existe en una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas.

Definiciones culturales. Todas las culturas conocidas han desarrollado su propia música, pero sólo algunos lenguajes tienen una palabra específica para ella. En la cultura occidental los diccionarios suelen definir la música como un arte que trata de la combinación de sonidos en un espacio de tiempo con el fin de producir un artificio que posea belleza o atractivo, que siga algún tipo de lógica interna y muestre una estructura inteligible, además de requerir un talento especial por parte de su creador. Resulta claro que la música no es fácil de definir, aunque históricamente la mayoría de las personas han reconocido el concepto de la música y acordado si un sonido determinado es o no musical.

El contexto social de los sonidos puede determinar si éstos se considerarán música o no. Por ejemplo, los ruidos industriales no suelen considerarse música, excepto cuando se presentan como parte de una composición controlada por un individuo creativo, lo que se denomina música concreta. No obstante, durante los últimos 50 años, las nuevas estéticas de la música occidental han desafiado este planteamiento. Compositores como John Cage han producido obras en las que el oyente es invitado a escuchar música a partir de los sonidos ambientales de un entorno.

También hay diferencia de opinión respecto a los orígenes y el significado espiritual de la música. En ciertas culturas africanas está considerada como algo exclusivo de los seres humanos; entre algunos pueblos indígenas americanos se cree que se originó para comunicarse con los espíritus. En la cultura occidental, la música se considera algo inherentemente bueno y agradable.

La música como sistema cultural. La música tiene diferentes funciones, y en algunas sociedades ciertos sucesos serían inconcebibles sin ella. Un estudio correcto de la música debería contemplar no sólo el sonido musical en sí mismo, sino también los conceptos que llevan a su existencia, con sus formas y funciones particulares en cada cultura y con la conducta humana que lo produce.

De manera algo similar al lenguaje, se dice que cada sociedad posee una música —es decir, un sistema auto contenido dentro del cual tiene lugar la comunicación musical y que, al igual que el lenguaje, debe aprenderse para poder ser comprendido—. Los miembros de algunas sociedades participan en varias músicas; por ejemplo, los pueblos indígenas americanos modernos toman parte tanto de su música tradicional como de la música occidental en general.

Dentro de cada música pueden coexistir diferentes estratos, que se distinguen por el grado de aprendizaje (músicos profesionales frente a aficionados), el nivel social (la música de una elite frente a la de las masas), el mecenazgo y la manera de difundirla (oralmente, por notación o a través de los medios de comunicación).

En Occidente y en ciertas culturas de Asia, es posible distinguir tres estratos básicos. El primero lo forma la música artística o clásica, compuesta e interpretada por profesionales y que en sus orígenes estaba bajo los auspicios del mecenazgo de cortes y establecimientos religiosos; el segundo, la música folclórica que comparten los pueblos —especialmente en su componente rural— y que se transmite de forma oral; y el tercero, la música popular, interpretada por profesionales, difundida por la radio, la televisión, los discos, las películas y la imprenta, y consumida por el público urbano masivo.

Los sonidos de la música. La música, en su acepción más simple, puede describirse como la yuxtaposición de dos elementos: el sonido y la duración, generalmente llamados melodía y ritmo. La unidad mínima de organización musical es la nota —es decir, un sonido con un tono y una duración específicos—. Por ello, la música consiste en la combinación de notas individuales que aparecen de forma sucesiva (melodía) o simultánea (armonía) o en ambas formas, como sucede en la mayor parte de la música occidental.

Melodía. En todo sistema musical, la creación de una melodía implica la selección de unas notas a partir de un modelo preexistente llamado escala, y de hecho es un grupo de sonidos separados por unos intervalos específicos (las distancias de tonos y semitonos que separan las notas). Por ejemplo, la escala de la música occidental de los siglos XVIII y XIX es la cromática, representada por el teclado del piano y sus 12 notas equidistantes por

octava. Los compositores seleccionan, a partir de estas notas, los sonidos necesarios para producir toda su música.

Gran parte de la música occidental se basa también en las escalas diatónicas —con siete notas por octava, y cuyo mejor ejemplo son las teclas blancas del teclado del piano—. Las escalas diatónicas y las penta tónicas —o sea, de cinco notas por octava, como las teclas negras del piano— son habituales en la música folclórica, y sus notas no son equidistantes. Los intervalos pueden medirse en unidades llamadas cents, habiendo en cada octava 1.200 cents. Los intervalos típicos de la música occidental son múltiples de 100 cents (semitonos), pero en otras culturas musicales también pueden encontrarse intervalos de alrededor de 50, 150 o 240 cents, por poner algunos ejemplos. El oído humano puede distinguir intervalos tan pequeños como de 14 cents, pero no desempeñan un papel significativo en ningún sistema musical.

El ritmo. El manejo del tiempo en música se expresa mediante conceptos tales como la duración de las notas y las relaciones entre ellas, los grados relativos de dinámica sobre las diferentes notas y, particularmente, el compás. La mayoría de la música occidental está construida sobre una estructura de pulsos que aparecen de forma regular —es decir, una estructura métrica— que puede ser explícita (como al golpear el bombo en la música popular y en las bandas de marcha) o implícita (como suele suceder en la música sinfónica o instrumental). Las tres medidas o compases más comunes de la música occidental son las unidades de cuatro tiempos (con el acento principal en el primer tiempo y uno secundario en el tercero), las de tres tiempos (con acento en el primero) y la de seis (con acento en el primero y otro secundario en el cuarto tiempo). Por convención, estos compases se denominan, μ y $\frac{1}{2}$. Sin embargo, se puede encontrar una complejidad mayor en la música artística del siglo XX, en la música clásica de la India y en los conjuntos de tambores de África occidental. Es más, una gran parte de la música se estructura sin un metro regular, como en algunos géneros de la

India y el Próximo Oriente, o en el canto litúrgico cristiano, judío, islámico y budista.

Otros elementos. La organización dada a unos sonidos producidos de forma simultánea también es de gran importancia. Dos o más voces o instrumentos tocando juntos pueden percibirse como si produjeran melodías independientes aunque relacionadas (contrapunto). El énfasis también puede estar en la manera en que las notas que suenan de forma simultánea (los acordes) se relacionan entre sí, así como en la progresión de dichos grupos a través del tiempo (armonía).

El timbre, o calidad sonora, es el elemento musical que da cuenta de las diferencias entre los sonidos característicos de los instrumentos musicales. Los cantantes también poseen una variedad de timbres, cada cual afectado por rasgos como la tensión vocal, la nasalidad, la cantidad de acentuación y la forma de deslizamiento sonoro de nota a nota.

Una de las características más importantes de la música de todo el mundo es la posibilidad de transponerla. Una melodía puede interpretarse en varios niveles tonales y seguir siendo reconocida como idéntica siempre que se conserven las relaciones interválicas entre las notas. De forma análoga, casi siempre se podrán identificar como idénticos los patrones rítmicos, aunque se ejecuten a velocidades (rápido o lento) diferentes. Dichos elementos de la música se usan para organizar piezas que van desde melodías simples con una escala de tres notas de sólo unos diez segundos de duración (como en la música tribales más simples), hasta obras muy complejas, como las óperas o las sinfonías. La organización de la música implica por lo general la presentación de un material básico que podrá luego repetirse con precisión o con cambios (variaciones), alternarse con otros materiales o seguir actuando continuamente para presentar nuevo material. Los compositores de todas las sociedades han alcanzado, a menudo de forma inconsciente, un equilibrio

entre la unidad y la variedad. Casi todas las piezas de música contienen cierta cantidad de repetición, ya sea de notas individuales, de grupos cortos de notas (motivos) o de unidades más largas, como las melodías o las secuencias de acordes (a menudo llamadas temas).

Instrumentos. Todas las sociedades tienen música vocal y, con pocas excepciones, todas tienen instrumentos. Entre los instrumentos más simples están los palos que se golpean entre sí, los palos con muescas que se frotan, las carracas y las partes del cuerpo que se usan para producir sonido, como al golpear muslos y palmas. Estos instrumentos simples se encuentran en muchas de las culturas tribales. En todo el mundo se pueden utilizar como juguetes o para participar en rituales arcaicos. Algunos instrumentos muy complejos muestran su flexibilidad no sólo en lo que al sonido se refiere, sino también en cuanto al timbre. El piano produce la escala cromática desde la nota más grave a la más aguda de las usadas en el sistema occidental y responde, en cuanto a la calidad de sonido, a una gran variedad de toques distintos.

En el órgano, cada teclado puede conectarse a voluntad a una variedad de colores tonales. En el sitâr hindú se usa una cuerda pulsada para la melodía, otras cuerdas similares sirven para las notas de pedal, mientras que otras producen sonidos fantasmagóricos gracias a la vibración por simpatía. La tecnología moderna ha utilizado los principios de la electrónica para fabricar numerosos instrumentos con una flexibilidad casi infinita.

La composición musical. Los individuos crean la música mediante el uso de un vocabulario de elementos musicales tradicionales. En la composición —el principal acto creativo en música— se considera nuevo a algo producido mediante la combinación de elementos musicales que una sociedad reconoce como un sistema. La innovación como criterio compositivo resulta importante en la cultura occidental, aunque lo es menos en otras sociedades.

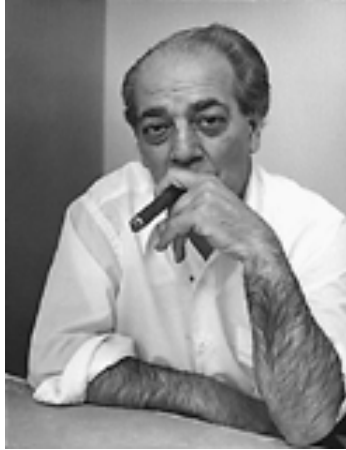
En la música occidental, la composición suele ayudarse de la notación; pero en gran parte de la música popular, especialmente la de culturas folclóricas, tribales y no occidentales, la composición se realiza en la mente del compositor, que puede cantar o usar un instrumento como ayuda, y que se transmite y memoriza oralmente. Los actos creativos de la música también pueden incluir la improvisación, es decir, la creación de nueva música en el curso de la interpretación. La improvisación suele ocurrir sobre la base de algún tipo de estructura previamente determinada, como puede ser una nota o un grupo de acordes; o puede ocurrir dentro de un juego de reglas tradicionales, como sucede con las ragas de la India o los maqams del Próximo Oriente, que utilizan ciertos modos. La interpretación, que implica la relectura personal del músico de una pieza previamente compuesta, tiene un alcance innovador más limitado. Sin embargo, es posible verla formando parte de un conjunto al lado de la composición y la improvisación.

El método habitual para recordar y transmitir la música es oral o, más exactamente, auditivo: la mayoría de la música del mundo se aprende de oído. El complejo sistema de la notación musical que utiliza la música occidental es, de hecho, un gráfico que indica principalmente el movimiento del sonido y el tiempo, con una capacidad limitada para regular otros elementos más sutiles, como el timbre. Las culturas de Occidente y las de Asia poseen otros sistemas de notación: con nombres para las notas, con señales que indican posiciones de la mano o dibujando el contorno aproximado del movimiento melódico.

6. COMPOSICIÓN EN BRASIL

6.1 HÉCTOR VILLALOBOS

Figura 1. Héctor Villalobos en 1940.



Fuente: Foto superintendencia de la Educación Musical del Estado de Río de Janeiro.

6.1.1 Biografía. Nació en Río de Janeiro el 5 marzo de 1887 y muere en la misma ciudad el 17 noviembre de 1959 a los 79 años de edad.. Precoz, autodidacta, y fantástico. Desde niño se afirmó en él una irresistible inclinación por la música, fomentada por su padre y combatida desde la muerte de éste (cuando Villalobos tenía 12 años) por una madre enérgica que deseaba orientar a su hijo hacia la medicina.

Sus estudios los inicio en cello con Benno Niederberger en el instituto Nacional de Música de Río de Janeiro, negaba sistemáticamente a recibir lecciones en las áreas teóricas de la música”²

² MARIZ, VASCO, Historia de la Música en el Brasil, Lima, centro de estudios superiores. 1985

“Su primer instrumento (a los 6 años) fue un rústico violonchelo construido por su padre, quien más tarde le proporcionaría un pequeño clarinete. A la muerte de su progenitor, Villalobos ingresó en un internado, donde no dejó de atender a sus estudios musicales, que él mismo iba organizándose con excepcional intuición.³

Se incorporo a escuelas de zamba que le llevaron a través de su país, con cuyos lejanos y misteriosos parajes selváticos comenzó así a familiarizarse. Aprovechó esa experiencia para recoger y ampliar sus conocimientos en materia de temática autóctona, de igual forma siguió perfeccionándose en la armonía y la teoría musical. Luego estudiaría con algunos maestros.

“En 1905 comienza un viaje por Brasil que duraría 7 años. Durante el mismo se gana la vida tocando el cello en cines, teatros y otros locales, consiguiendo ya en 1915 popularizar su música en las salas de conciertos.

Hacia 1906 intervino en varias sesiones de música de cámara, donde fueron ejecutadas varias obras suyas. Afincado definitivamente en Río a partir de 1913, se dedicó de lleno a la composición, con eventuales apariciones como violonchelista virtuoso.

Trasladado a Europa en 1923 para realizar una gira de conciertos, obtiene gran éxito con sus obras, al tiempo que entabla amistad con Várese. En 1930 regreso a Brasil, realizo esfuerzos en popularizar la música clásica entre la ciudadanía brasilera, llegando a ser en 1932 Director de Educación Musical de Brasil.⁴

“En 1932 fue designado superintendente de la Educación Musical por el Estado de Río de Janeiro, puesto desde el que realizaría una extraordinaria

³ MARIZ, VASCO, Historia de la Música en el Brasil, Lima, centro de estudios superiores. 1985.

⁴ Ibid 3

acción pedagógica y promotora. Estaba convencido de que el germen de la cultura popular radicaba en los niños y era promovible a partir de la música. Constituyó grandes orfeones populares, llegando a reunir en una ocasión uno de 40.000 voces: “el canto coral, decía, es no ya el medio colectivo, sino la única posibilidad de expresión artística para el pueblo medianamente culto”.⁵

De Villalobos dijo Pablo Casals: “la música debe a este compositor genial, no solamente lo que nos dejó en su obra, sino también el ejemplo de su corajuda actitud frente a esas corrientes subversivas que llaman la música de nuestro tiempo. Villalobos siguió los preceptos de la verdadera música, enriqueciéndola con su grande personalidad.

“El virtuosismo instrumental es la característica predominante en el periodo creativo final de Villa-Lobos, desde 1945 hasta 1957. Aquí aparecen los conciertos para piano, cello, arpa, guitarra y armónica que concibió por encargo de virtuosos internacionales. Son piezas brillantes que, por dejar de lado su lenguaje temprano, se vuelven algo convencionales. Sin embargo, hubo testimonios distintos a este estilo romántico tardío del compositor. Se trata de algunas obras corales y los últimos aportes suyos al cuarteto de cuerdas, un medio que abordó una y otra vez durante toda su vida produciendo nada menos que 17 partituras de carácter muy distinto entre 1915 y 1957.”⁶

Fue comparado con Milhaud o Shostakovich abordó los ámbitos sinfónico, coral, de cámara, vocal solista y escénico Compositor prolífico, Compositor prolífico. Considerado el más grande compositor latinoamericano;

⁵ MARIZ, VASCO, Historia de la Música en el Brasil, Lima, centro de estudios superiores. 1985.

⁶ Ibid

6.1.2 Enfoque técnico y estético. “A partir de 1913 se apasionó por Bach y por Hendel, y se esmeraría en asimilar la escritura contrapuntística de estos maestros con los requerimientos de un idioma genuinamente brasilero en su triple vertiente: europea, cabocla y africana, desembocando así en sus famosas y personalísimas *Bachianas*, para voz soprano y un conjunto de ocho violonchelos. Fundador del la Academia Brasileña de Música en 1945.”⁷

“Su música, lamentablemente, fue mejor comprendida en Europa que en Brasil debido a su vanguardismo llegando a alcanzar gran popularidad también en los EE.UU. En sus composiciones se denota la espontaneidad y carácter improvisatorio que tanto le gustaba a Villa-Lobos, pero precisamente este estilo fue para el compositor un arma de doble filo porque dio pie a que lo tacharan de falta de profundidad y de conocimientos. No obstante, su música presenta un gran colorido instrumental, al que añade a partir de 1920 el estilo del folklore brasileño siendo esta la época de las *Bachianas* y de los *Chôros*. 1”⁸(8)

Afirmaba Villalobos su voluntad de componer en un idioma popular: “utilizo, empero, esa temática idiomática a mi manera, con acuerdo a mi propio sentido del desenvolvimiento. Es propio de un artista hacerlo así, transmitiendo y seleccionando el material que su mismo pueblo le proporciona. Y para eso estudio también el país, su historia, el idioma, las costumbres, el trasfondo popular, conforme siempre lo hice”.

Incorporo un estilo local y elementos nativos en sus obras, con un lenguaje que adaptó toda la tradición europea a la cultura urbana y campesina de su patria. Transformó en una figura relevante del arte brasileño y en un ejemplo

⁷ MARIZ, VASCO, Historia de la Música en el Brasil, Lima, centro de estudios superiores. 1985.

⁸ Ibid 7

para muchos compositores de Latinoamérica.

6.1.3 Obras. “De la etapa de 1906 datan sus primeros trabajos conocidos:

- Bachiana Brasileira No 2 para orquesta Preludio La chanson du campagnard
- Bachiana Brasileira No 2 para orquesta Aria la canción de nuestra tierra
- Bachiana Brasileira No 2 para orquesta Danza memoria del desierto
- Bachiana Brasileira No 2 para orquesta Toccata Le petit train du paysan brésilien
- Bachiana Brasileira No 5 for soprano and 8 cellos Aria cantilena
- Bachiana Brasileira No 5 for soprano and 8 cellos Danza Martelo
- Bachiana Brasileira No 6 for flute and bassoon Aria
- Bachiana Brasileira No 6 for flute and bassoon Fantasia
- Bachiana Brasileira No 9 for String Orchestra Preludio e Fuga
- Fantasia para piano y orquesta
- Concerto No 5 para piano y orquesta
- Symphonie No 4 A Victoria
- Choros No 11 para piano y orquesta
- Suite popular Brasileira para guitarra Solo 1
- Suite popular Brasileira para guitarra Solo 2
- Suite popular Brasileira para guitarra Solo 3
- Suite popular Brasileira para guitarra solo 4
- Suite popular Brasileira para guitarra Solo 5
- Choros N1
- Concerto pour Guitare et petit orchestre 1
- Concerto pour Guitare et petit orchestre 2
- Concerto pour Guitare et petit orchestre 3

- Concerto pour Guitare et petit orchestre 4 Sextuor mystique⁹
 - Etude Pour Guitare Solo 1
 - Etude pour Guitare Solo 2
 - Etude pour Guitare Solo 3
 - Etude pour Guitare Solo 4
 - Etude pour Guitare Solo 5
 - Etude pour Guitare Solo 6
 - Etude pour Guitare Solo 7
 - Etude pour Guitare Solo 8
 - Etude pour Guitare Solo 9
 - Etude pour Guitare Solo 10
 - Etude pour Guitare Solo 11
 - Etude pour Guitare Solo 12
 - Prelude 1
 - Prelude 2
 - Prelude 3
 - Prelude 4
 - Prelude 5
- Confidenza y Carnaval de Pierrot (piano)
- El Trío I (piano, violín y violonchelo)
- El Trío II (flauta, violonchelo y piano)
- y una ópera, Fémina, probablemente nunca interpretada.¹⁰

Formidable trabajador, dejó una obra de más de 1.500 títulos, ante tan extensa lista solo se mencionará su distribución:

⁹ APPPLEBY, David. La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985 pp. 98-102

¹⁰ APPPLEBY, David. La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985 pp. 98-102

- 11 sinfonías
- 17 cuartetos y numerosos tríos¹¹

- 16 Choros (desde el solo de guitarra hasta el más diverso y esotérico instrumental)
- cinco óperas
- 15 ballets
- Varias Misas y composiciones corales, muchas de ellas de vastas proporciones.
- Innumerables canciones para una y más voces
- Incontables páginas para piano
- Obras para banda.
- Diversas combinaciones de cámara, entre otros.¹²

Bachiana brasileira N° 1 (1938) en esta obra el maestro muestra el embrujo del ritmo y la suntuosidad melódica que se abrazan en una amplia gama sonora de un conjunto de violoncellos dentro de una infinitud de posibilidades técnicas. De igual forma Mantiene el admirable sabor de la sensualidad y en las frases lentas recoge la profundidad expresiva de la sutileza que caracteriza al violonchelo.

Logra reconstruir la atmósfera de Bach con el ensamble orquestal. Se aprecia en los espacios de la introducción, Embolada, una evocación de una canción popular brasileña; y designa una canción popular de Portugal.” El tema principal es una melodía amplia con aire lamentoso. El final es una fuga, Conversa, que evoca una conversación entre los instrumentos de cuatro músicas populares, tal como sucede en una fuga a cuatro voces. El

¹¹ ALMEIDA, Renato “Carta de Rió de Janeiro” Boletín de la OSM. N 3 Mayo de 1940, pp. 52-55

¹² ALMEIDA, Renato “Carta de Rió de Janeiro” Boletín de la OSM. N3 Mayo de 1940

lenguaje está lleno de belleza y contemporaneidad, manteniendo al oyente sumergido entre el abrazo del Caribe y su entorno el cual la rodea.”

La figura 2 muestra la primera de cinco partes de su obra preludio número 1.

Figura 2. Fragmento partitura de Preludio No 1, por Héctor Villalobos.

Prelude no. 1

Andantino espressivo H. Villa-Lobos

The musical score is presented in a single system with six staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is marked 'Andantino espressivo'. The score includes various musical notations such as chords, melodic lines, and ornaments. Circled letters 'A' and 'B' are placed below the staff to indicate specific chords or sections. The second staff includes a 'rit.' (ritardando) marking. The subsequent staves continue the piece with similar harmonic and melodic patterns, ending with a final chord marked 'B'.

Fuente: Foto superintendencia de la Educación Musical del Estado de Río de Janeiro.

7. COMPOSICIÓN EN MÉXICO

7.1 BLAS GALINDO

Figura 3. Blas Galindo en 1970



Fuente: Foto de Manuel Álvarez Bravo.

7.1.1 Biografía. “Nació en San Gabriel, Jalisco el 3 de febrero de 1910, sus padres fueron Luís Galindo Nieves y Adriana Dimas Casillas. Falleció el 19 de abril de 1993 en la ciudad de México. Inició sus estudios musicales desde temprana edad en el coro de los niños de la parroquia de su pueblo natal. En el mismo San Gabriel organizó en 1928 la banda local de música.”¹³

”De origen indígena. Mexicano. A los 19 años interpretaba el órgano de la iglesia local y un año después el clarinete en una banda. Ingresó al Conservatorio de Ciudad de México en 1931 y estudió con Chávez, Rodríguez Viscarra, Guisar y Rolón.”¹⁴

¹³ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

¹⁴ Ibid 13

Formó con Ayala Pérez, Contreras y Moncayo el Grupo de los Cuatro. Quien organizaba concierto donde se interpretaba sus composiciones. Obras para orquesta y crear una música mexicana utilizando instrumentos y melodías indígenas de esa época y de sus antepasados. Dictó cursos de música en la escuela Rural de el Mexe en el estado de Hidalgo. Allí compuso la Suite para violín y violonchelo y se interpretó en el teatro esa ciudad en 1933. Después de un tiempo regreso a México (1935)

“Con el apoyo de Carlos Chávez fue introducido al público neoyorquino en un concierto realizado en el Museo de Arte Moderno el 16 de mayo de 1940, el que incluyó Sones de Mariachi, un colorido potpurri de serenatas callejeras mexicanas que sigue siendo su obra más interpretada. En 1941 asistió al Festival Musical de Berkshires, Massachusetts en Estados Unidos y recibió una beca por parte de la Rockefeller Foundation para estudiar en la ciudad de Lennox en ese mismo estado. Ahí conoció a Aaron Copland en el Berkshire Music Center, de quien recibió cátedra durante algunos meses. A su regreso a México en 1942, Blas Galindo ingresó al Conservatorio Nacional de Música como profesor de Armonía, contrapunto, composición, después recibió el título de maestro de compositores con las más altas calificaciones y en 1945 sustituyó a José Rolón en la cátedra de armonía y composición. Finalmente en 1947 fue nombrado director del conservatorio y desempeñó ese puesto hasta 1961.¹⁵

El maestro Blas Galindo recibió homenajes y premios en su país, y a nivel mundial. En 1946 obtuvo el primer premio en el concurso organizado por la Secretaría de Educación Pública, por su Cantata a la Patria, basada en el poema Suave Patria de López Velarde, en 1949 fue invitado como jurado a la Competencia Chopin en Varsovia, aprovechando esta visita a Europa para conocer las escuelas musicales de siete países.

¹⁵ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

“En 1957 recibió el premio José Ángel Llamas del Segundo Festival Latinoamericano de Caracas, Venezuela y ganó el concurso de composición convocado por el gobierno del estado de Jalisco con motivo del Año de Juárez, con la obra Cantata Homenaje a Juárez. Esta producción se estrenó en la noche de gala del Teatro Degollado el 12 de septiembre de 1958 y fue interpretada por la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara con la dirección de su mismo autor. Desde 1960 a 1965 fue director musical de la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano de Seguro Social y en la primavera de 1964 condujo las apariciones en Madrid del Ballet Popular Mexicano. En 1964 recibió el Premio Nacional de Arte y en 1966 fue miembro fundador.”¹⁶

“En 1980 recibió una medalla y diploma en el homenaje que le ofrecieron la Sociedad de Compositores de Jalisco y el Departamento de Turismo por su brillante labor como compositor. En 1983 le fue otorgado el Galardón Ocho Columnas y en agosto del mismo año el gobierno del estado de Jalisco lo hizo acreedor del Premio Jalisco, en un evento donde el maestro Galindo dirigió a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara y tuvo como solista a la pianista mexicana María Teresa Rodríguez, además de estrenar su Obertura mexicana número 2, que contiene, entre otros temas de inspiración nacional, la popular canción Qué te ha dado esa mujer. La Organización de Estados Americanos (OEA) le entregó el Premio Interamericano de Cultura en 1992.”¹⁷

Su genio musical cruzó las fronteras nacionales; representó a México como jurado en el Concurso Internacional Federico Chopin en Varsovia, Polonia; visitó escuelas de música en varios países europeos como comisionado mexicano; presentó sus obras en Estados Unidos, en Latinoamérica, Asia y

¹⁶ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

¹⁷ Ibid 16

Europa, donde también dirigió conciertos y dictó conferencias.

7.1.2 Enfoque técnico y estético. Su gran inspiración fue la música folklórica de México país de donde era oriundo donde compuso sus obras sinfónicas. Siguió los estilos de moda, desde el folklore más condimentado y obras muy disonantes, hasta música con espectáculos de luces y obras contrapuntísticas abstractas. Gran parte de sus obras tendían a crear una música mexicana usando instrumentos y melodías indígenas.

“Prodigioso músico y compositor, incursionó en los géneros: sinfónico, coral, de cámara, ballet, música de banda, para solistas, teatro y cine. Una parte importante de su producción fue dedicada a la música vocal. Para estas obras escogió textos de diversos autores y, en varias ocasiones, textos anónimos de la tradición popular. En Homenaje a Juárez, utilizó como texto el Manifiesto Constituyente de 1857. Le influenciaban de gran manera los artistas románticos, de hecho, Inspirado en el poema Me Gusta Cuando Callas de Pablo Neruda (Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada, 1924), Galindo escribió en 1948 la obra Me Gusta Cuando Callas, para cuatro voces. Más tarde hizo una versión de esa obra para orquesta de cuerdas, dándole el nombre de Poema de Neruda que, con el tiempo, pasó a ser más conocida que la versión original, vocal.¹⁸

7.1.3 Obras. “Algunas obras principales del maestro Galindo son:

- Sones de Mariachi.
- Cantata a la patria.
- Cantata Homenaje a Juárez
- Obertura mexicana No2

¹⁸ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

- 1935: La lagartija, Un loco.”¹⁹
- 1936: Suite No. 2 (Impresión, Caricatura de vals, Jalisciense)
- 1937: Sombra (Preludio), Preludio.
- 1938: Llano alegre.
- 1939: Danzarina, Vals
- 1941: Fuga en Do, a dos partes
- 1942: Gavota
- 1944: Allegro para una sonata; Preludio para piano.
- 1945: Arrullo, Versión para piano solo; Cinco preludios (Vivo, Lento, Allegretto, Lento, Allegro Vivace); Y ella estaba triste, Preludio.
- 1952: Siete piezas (Allegro, Lento, Lento, Allegro gracioso, Lento, Allegro Giocoso, Vivo).
- 1964-1973: Piezas infantiles como Los soldaditos de barro (1964)
- Cinco mas cinco, 1965)
- El gato mimas (1968).
- Muy serio (1968)
- Los muñecos bailan (1969),
- Casi triste (1972)
- Movimiento perpetuo (1972)
- Cancioncita (1973),
- El juguete roto (1973)
- Pequeña fantasía (1973)
- Pieza simple (1973).
- 1976: Sonata (Allegro, Lento, Andantino Spiritoso) y en 1987: Preludio No. VI.

¹⁹ Boletín Latinoamérica de Música. VOL. IV. Bogota. Instituto de Estudios superiores, sección de investigaciones Musicales, Montevideo. 1938.

- Concierto para flauta, sinfónica de viento, violoncelo, orquesta y Letanía erótica, pisno y violín.
- Sonata para violonchelo y piano.
- Dos corazones heridos.
- Para mi corazón basta tu pena, Arrollo para voz y orquesta, Madre mía cuando muera, Poema de Neruda, Me gusta cuando callas”²⁰

Sones de Mariachi abordó las Técnicas composicionales en la música mexicana, abordó aquí el tema sólo de forma tentativa, es imprescindible enumerar el material o estructural que hace de todas aquellas influencias:

Asocia la Imagen del folklor y tradición de un desbarajuste constante en la música, parece provenir del empleo de la poli-tonalidad, la poli-ritmia, el poli-morfismo y el poli-sistema de origen mexicano. incorpora en diversas ocasiones bajo formas característicamente propias.

²⁰ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

7.2 CARLOS CHÁVEZ

Figura 4. Carlos Chávez en 1937



Fuente: Foto de Manuel Álvarez Bravo.

7.2.1 Biografía. “Carlos Antonio de Padua Chávez y Ramírez nació el 13 de junio de 1899 en Popotla, cerca de Ciudad de México. Era el más pequeño de seis niños y desde la muerte de su padre, cuando sólo contaba cinco años, fue criado por su madre Juvencia. El cual estaba capacitada para educar a sus hijos, ya que era la directora de la Escuela Normal de Jóvenes Mujeres de Popotla. ²¹(1)

En 1910 por causa de la Revolución, los maestros se fueron de México, y la familia de Carlos se radico en Veracruz. Sobrevivieron a las causas de la guerra pero luego regresaron a la ciudad natal. En un viaje a la ciudad de México, cuando Carlos tenía 16 años, casi fue alcanzado por una bala perdida durante una refriega entre facciones opuestas.

²¹ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

."A los 9 años, Carlos había empezado a tomar clases de piano con su hermano Manuel y estudió brevemente con Asunción Parra. Luego, en 1910, se hizo estudiante de Manuel Ponce, el principal compositor mexicano de aquel tiempo. Cinco años después, Chávez conoció a Pedro Luis Ogazón, el hombre a quien después le atribuiría su formación musical. Ogazón fue quien introdujo la música de Debussy en México, en 1903; y en su relación con Chávez, le inculcó la teoría de armonía de Juan Fuentes."²²

"Poco después de iniciar sus estudios de piano, Chávez empezó a componer. Escribió algunas piezas sencillas y se volvió adepto a improvisar sobre el teclado. A los 12 años devoró con asiduidad el Tratado de instrumentación y orquestación de Albert Guiraud, aprendiendo a leer y estudiar las partituras orquestales de los grandes maestros. Tres años después empezó a componer su primera sinfonía, aunque, para esa fecha, sólo había escuchado una orquesta sinfónica en una ocasión. La sinfonía fue concluida en 1918: Sinfonía para orquesta"²³

Autodidacta no quiso convertirse en discípulo de otro compositor. recurrió a sus propios análisis de las obras de los clásicos. Completó sus estudios en el Conservatorio Nacional y se diplomó en composición. En 1920, Wagner y Levien, una firma de la Ciudad México, publicó sus primeras composiciones para piano, de esta forma se dio a conocer a distintos países América. Y Europa

Dio su primer concierto público de su música en 1921, con la ejecución de su Sexteto para cuerdas y piano. El cual fue bien recibida. Por tal motivo el nuevo gobierno revolucionario le encargo la composición de un ballet basado en antiguos temas indígenas aztecas.

²² (2). (3) Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

²³ Ibid 22

En la Obra *El fuego nuevo*, introdujo temas indígenas que recordaba de sus primeros intentos por crear un trabajo orquestal con sonoridad distinta, y que fueron de importancia seminal para sus composiciones futuras. Esta obra fue rechazada por Julián Carrillo, director de la Orquesta Sinfónica Nacional, y permaneció inédita hasta 1928, cuando fue estrenada por la Sinfónica, dirigida por Chávez.

“En 1922 Carlos se casó con Otilia Ortiz, otra aventajada discípula de Ogazón, en la ejecución del piano. Juntos, Otilia y Carlos se fueron de gira por Europa y se esforzaron en difundir las composiciones musicales de Chávez. Su Segunda sonata para piano fue publicada por la firma berlinesa Bote and Bock, y su nombre empezó a ser reconocido fuera de su país natal. Estando en París se hizo amigo del compositor Paúl Dukas, quien aconsejó para que le diera una gran importancia y concentración a la herencia musical de México.” De regreso en México para el nacimiento de Anita, su primera hija, Chávez organizó conciertos de música contemporánea en la Escuela Preparatoria Nacional, y promocionó muchos trabajos que, hasta entonces, no habían sido escuchados en México. Entre los compositores cuyas obras fueron interpretadas, estaban Bartók, Honegger, Milhaud, Poulenc, Satie, Schoenberg, Stravinsky y Varèse, así como el mismo Chávez.”²⁴

“Sin embargo, la recepción pública a estos conciertos fue tan sólo tibia, por lo cual decidió regresar a Nueva York, ciudad que había visitado por un corto periodo, después del nacimiento de Anita. Se despidió de Otilia, de Anita y de Agustín, su hijo recién nacido, y se aventuró en E.U con su compatriota, el pintor Rufino Tamayo, con quien compartió un apartamento en Greenwich Village. Chávez no tardó en conocer a Aarón Copland y Edgard Varèse,

²⁴ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

quienes le ayudaron a entrar en contacto con los rebeldes musicales de la época.²⁵

“Sus trabajos fueron escuchados por fin, y recibieron críticas favorables. Después de recibir finalmente un merecido aplauso, Chávez regresó a México en 1928, para aceptar el cargo de director musical de la Orquesta Sinfónica Mexicana. Bajo su mando, la orquesta fue reorganizada y, al año siguiente, cambió su nombre a Orquesta Sinfonía de México. La orquesta floreció durante las 21 temporadas en que Chávez fue su director, y se convirtió en la primera orquesta estable en la historia de México. Chávez también fue designado como director del Conservatorio Nacional, donde enseñó composición e inspiró a nuevas generaciones de compositores musicales, como Candelario Huizar, Silvestre Revueltas, Daniel Ayala, Blas Galindo, Salvador Contreras, y José Moncayo. La década de 1930 dio origen a la mayoría de las obras más memorables de Chávez, incluyendo sinfonías, preludios y composiciones para piano.”²⁶(6)

“En 1943, Chávez fue uno de los trece miembros fundadores del Colegio Nacional y desarrolló una amplia labor como conferencista de temas musicales. Chávez también abrió una editorial musical llamada Ediciones Mexicanas de Música, que ayudó a popularizar a muchos compositores modernos. Poco después de la toma de posesión del presidente Miguel Alemán, Chávez fue nombrado director del nuevo cuerpo administrativo denominado Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Bajo su dirección, las artes florecieron en México como nunca antes. Sin embargo, debido a sus nuevas responsabilidades, Chávez tuvo que renunciar a su posición en la

²⁵ Ibid 24

²⁶ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

Orquesta Sinfonía de México, cuyo contrato fue disuelto en 1949 y cuyo repertorio de nuevas composiciones fue disminuido significativamente.”²⁷

Figura 5. Chávez con sus hijos Agustín, Anita y Juanita en 1936.



Fuente: Foto de Manuel Álvarez Bravo.

“Chávez se retiró del INBA en 1952 para reducir sus deberes administrativos y dedicarse más a la composición, la enseñanza, las conferencias y la dirección orquestal. En 1969, Chávez volvió a asumir cargos administrativos, al aceptar la posición de Secretario de Educación Pública.”²⁸

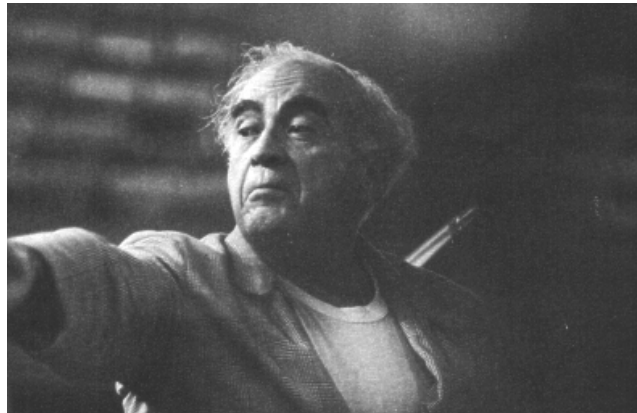
Luís Echeverría presidente de México criticó severamente los métodos que utilizaba para la enseñanza de la música en el Conservatorio Nacional, pero después de esto le encargó el desarrollo de un currículo completo para las escuelas públicas, y lo nombró jefe del Departamento de Música del INBA, y director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional. Pero después de unas

²⁷ Ibid 26

²⁸ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción nota y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

diferencias con el sindicato de músicos de la orquesta renunció a los cargos los cuales estaba ocupando.

Figura 6. Carlos Chávez dirigiendo en 1978



Fuente: Foto de Manuel Álvarez Bravo.

Después de esta decepcionante experiencia, Chávez recurrió más a los Estados Unidos para expresar sus ideas musicales. Trabajó con varias organizaciones y universidades norteamericanas y británicas; y, desilusionado con el estado de la vida musical en México en esta época, permaneció la mayor parte de sus últimos años en la ciudad de Nueva York. En 1974 alquiló un apartamento frente al Centro Lincoln y allí vivió hasta su muerte. Carlos Chávez murió el 2 de agosto de 1978. Quizá, de manera apropiada, su muerte ocurrió mientras visitaba a su hija Ana en el suburbio de Coyoacán, en la ciudad de México; falleciendo tranquilamente en la tierra natal a la que rindió tantos honores en su voluminosa obra.²⁹

7.2.2 Enfoque técnico y estético. Representante de la música nacionalista mexicana, combina los acentos populares con la vanguardia musical que llegaba de la mano de compositores como Stravinski o Arnold Shonberg.

²⁹ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

“En el año 1921 inicia el nacionalismo Musical mexicano con el ballet el fuego nuevo que compuso Carlos Chávez por encargo de José Vascón celos cuando este empezó a trabajar en la secretaria de educación. Carlos Chávez fue revolucionario con sus composiciones y así mismo quería romper con el siglo anterior.”³⁰(10)

“En sus obras más características, como el ballet El fuego nuevo (1921) y la Sinfonía india (1935), estrenada por el autor con la Orquesta Sinfónica de Boston, empleó los ritmos palpitantes, el carácter melódico y la percusión de la música tradicional mexicana, pero sin recurrir a fuentes folclóricas directas. No obstante, la mayor parte de su obra tardía, en especial la música de cámara, guarda poca relación con la música popular. Chávez se propuso una expresión musical de raíz prehispánica pero la ausencia de documentación al respecto lo condujo a una estética que evocara, mediante un singular constructivismo, la atmósfera de aquellas culturas.”³¹

Chávez se apartó conscientemente del mexicanismo de orientación hacia lo concreto de Manuel M. Ponce o Silvestre Revueltas. En otro tipo de obras, Chávez quiso plantear los problemas sociales de la actualidad mexicana. Así produjo la Sinfonía proletaria o Llamadas en 1934, la Obertura republicana en 1935 y El Sol, corrido mexicano (1962). A partir de las Sonatinas (1924), adoptó un estilo rigorista y esquemático que concentra la carga emocional en una expresión repetitiva, descarnada y esencial.

En la Invención (1958), para piano, abandona el principio repetitivo e inaugura lo que llamó la "no repetición", que comprende la melodía, la

³⁰ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

³¹ Ibid 31

armonía, el ritmo y el timbre. Esto le permitió ejercer la libertad manifiesta en Resonancias (1964), Elatio (1967), Discovery (1969) e Initium (1971).”³²

7.2.3 Obras. “La década de 1930 dio origen a la mayoría de las obras más memorables de Chávez, incluyendo:

Orchestral	
Baile: cuadro sinfónica	1953
Chapultepec: Three Famous Mexican Pieces (arr.)	1935
Cantos de México para orquesta mexicana	1933
Chaconne in E Minor by Dietrich Buxtehude (arr.)	1937
Clio: Symphonic Ode	1969
Concerto for Four Horns	1937
Concerto for Piano with Orchestra	1938
Concerto for Trombone and Orchestra	1976
Concerto for Violin and Orchestra	1948
Concerto in G Minor, Op. 6 No. 1, by Vivaldi (arr.)	1943
Concierto para violoncelo y orquesta (inachevé)	1975
Discovery	1969
Elatio	1967
Himno nacional de Jaime Nunó (arr.)	1941
Initium	1971
Paisajes mexicanos	1973
Resonancias for Orchestra	1964
Saraband for Strings	1943
Sinfonía para orquesta	1918
Sinfonía de Antígona (Symphony No. 1)	1933
Sinfonía india (Symphone No. 2)	1935
Sinfonía No. 3	1951
Sinfonía No. 4: Sinfonía romántica	1953
Symphony No. 5 for String Orchestra	1953
Symphony No. 6 for Orchestra	1961
Soli III (basson, trumpet, alto, timbales & orchestre)	1965
Sonante	1973
Suite de Caballos de vapor (Horsepower Suite)	1926
Suite sinfónica de La hija Cólquide	1943

³² Ibid 30

Fanfare (Banda)	
Chapultepec: Three Famous Mexican Pieces for Band	1935
Mañanas mexicanas	1974
Tzintzuntzan: Symphonic Variations for Band	1974
Zandunga Serenade	1976

Ballet	
El fuego nuevo: ballet azteca	1921
Los cuatro sole: ballet indígena	1925
Caballos de vapor (Horsepower): sinfonía de baile	1926
La hija de Cólquide: ballet para cuarteto doble	1943
Pirámide: ballet en cuatro actos	1968

Opéra	
Panfilo and Lauretta: Opera in Three Acts (aussi connaît sous le titre de <i>The Visitors</i> et <i>Love Propitiated</i>)	1953

Musique d'accompagnement	
Antífona (Scenario: Sophocles & Jean Cocteau)	1932
Tocatta para orquesta (Cervantes, <i>Don Quichotte</i>)	1947
Upingos: melodía para oboe solo (Euripides, <i>Hippolytus</i>)	1957
Tema equis (publicitaire pour station de television Mexicaine)	1972

Musique de chambre	
Cuarteto de acros I	1921
Cuarteto de acros II	1932
Cuarteto de acros III	1943
Energía for Nine Instruments (piccolo, flûte, basson, cor, trompette, bas trombone, alto, violoncelle & contrebasse)	1925
Fuga H A G, C (violon, alto, violoncelle & contrebasse)	1964
Invention II (violon, alto & violoncelle)	1965

Preludio (violon & piano)	1911
Romanza (violon & piano)	1913
Serenata (violon & piano)	1913
Sexteto de acros y piano	1919
Soli I (hautbois, clarinette, trompette & basson)	1933
Soli II for Wind Quintet (flûte, hautbois, clarinette, basson & cor)	1961
Soli IV (cor, trompette & trombone)	1966
Sonata for Four Horns	1929
Sonatina for Cello and Piano	1924
Sonatina for Violin and Piano	1924
Suite for Double Quartet	1943
Tambuco (six percussionistes)	1964
Three Spirals for Violin and Piano	1934
Toccata for Percusión	1942
Trio Arrangement of Four Pieces by Debussy and Falla (flûte, harpe & alto)	1940
Variations for Violin and Piano	1969
Xochipilli: An Imagined Aztec Music (piccolo, flûte, clarinette, trombone & six percussionistes)	1940

Piano	
10 Preludes for Piano	1937
36 (Horsepower)	1925
5 Caprichos para piano	1975
À l'aube: image mexicaine	1921
Adelita & La cucaracha	1915
Adiós, adiós	1919
Anda buscando de rosa en rosa	1915
Aspectos I-II	1923
Barcarola (1)	1911
Barcarola (2)	1919
Benedición	1920
Berceuse	1918
Blues	1928
CAME-Walk	1925
Canción	1911
Carnaval	1918
Cuando empieza a caer la tarde	1920

Cuatro nocturnos	1922
Cuatro nuevos estudios para piano	1952
Danza de la pluma	1943
Danza de las brujas, La	1910
Elegía I-II	1918
Encanto sutil	1920
Esperanza ingenua	1918
Estudio a Rubinstein	1973
Estudio IV: homenaje a Chopin	1949
Estudios I-II	1919
Estudios III-IV	1920
Fox	1928
Fox trot	1925
Fugas para piano	1942
Gavota	1918
Hoja de álbum	1920
Imagen mexicana	1923
Invención (I)	1958
Jarabe	1922
Left Hand Inversions of Five Chopin Etudes	1950
Llorona, La	1943
Madrigal I-V	1921
Madrigal VI-VII	1922
Mañanas mexicanas	1967
Meditación	1918
Miniatura	1912
Miniatura: homenaje a Carl Deis	1942
Noche: aguafuerte	1920
Nocturno	1911
Oda I	1918
Paisaje	1930
Para Juanita	1940
Pensamiento feliz	1918
Polígonos	1923
Preludio	1920
Segundo estudio de concierto	1915
Serenata	1911
Solo	1926
Sonata fantasía (Sonata I)	1918
Sonata II (Deuxieme sonate pour piano)	1919

Sonata III	1928
Sonata IV	1941
Sonata V	1960
Sonata VI	1961
Sonatina	1924
Suavemente	1918
Three Etudes for Piano à Chopin	1926
Triste sonrisa	1918
Unidad	1930
Vals (1)	1912
Vals (2)	1912
Vals elegía	1921
Vals íntimo I	1919
Vals íntimo II	1919
Valses íntimos III-IV	1920
Xochimilco Dance	1924
Zandunga, La	1943

Vocal

Casada infiel, La	1941
Cuatro melodías tradicionales indias del Ecuador	1942
Cuatro nocturnos	1939
Du bist wie eine Blume	1919
Estrellas fijas	1919
Extase	1918
Inútil epigrama	1923
Lamentaciones	1962
Meine lieber Flamen	1918
North Carolina Blues	1958
Otros tres exágonos	1924
Three Poems for Voice and Piano	1938
Todo	1932
Tre exágonos	1923
Vocalización aguda	1967

Choral

A! Freedome (a cappella)	1942
Canto a la tierra	1946
El sol: corrido mexicano	1934

Epistle (a cappella)	1974
Fragmento (a cappella)	1968
Happy Birthday (a cappella)	1951
Himno "En elogio de la espada"	1916
Imagen mexicana (a cappella)	1923
Llamadas: sinfonía proletaria para coro y orquesta	1934
NOKWIC (a cappella)	1974
Nonantzin (a cappella)	1972
Paloma azul, La	1939
Pastoral, A (a cappella)	1974
Prometheus Bound (cantata)	1956
Rarely (a cappella)	1974
Three Nocturnes (a cappella)	1942
Tierra mojada	1932
Tree of Sorrow/Arbolucu, te sequeste (a cappella)	1942
Waning Moon, The (a cappella)	1974
Woman Is a Worthy Thing, A (a cappella)	1942

Divers	
Feuille d'album (guitare)	1974
Invention III for Harp	1967
Partita for Solo Timpani	1973
Three Pieces for Guitar	1923
Upingos: melodía para oboe solo	1957

- Sarabanda para cuerdas
- La Sinfonía de Antígona (1933)
- Sinfonía india (1935)
- Chapultepec (1935)
- Diez preludios para piano (1937)
- y su Concierto para piano y orquesta (1938).

Durante las décadas de 1950 y 1960, recibió una serie de encargos para nuevas composiciones, incluyendo tres sinfonías:

- Sinfonía número 4 (solicitada por la Orquesta Sinfónica de Louisville)

- Sinfonía número 5 (para la Fundación Serguei Koussevistky)
- y la Sinfonía número 6 (para el Centro Lincoln de las Artes Representativas, de Nueva York).³³

Xochipilli obra que conmemora la exhibición de arte mexicano en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Refleja la música azteca imaginaria, su identidad hacia lo folklórico y tradicionalista de las culturas de los antepasados, sus costumbres y arraigos de igual forma la manera en que se involucraba el revolucionismo imaginario. Fue arreglada para cuatro instrumentos de viento y seis de percusión, utilizo diferentes instrumentos indígenas mexicanos.

Durante las décadas de 1950 y 1960, recibió una serie de encargos para nuevas composiciones, incluyendo tres sinfonías:

- Sinfonía número 4 (solicitada por la Orquesta Sinfónica de Louisville)
- Sinfonía número 5 (para la Fundación Serguei Koussevistky)
- y la Sinfonía número 6 (para el Centro Lincoln de las Artes Representativas, de Nueva York).

Chávez dio su concierto final, dirigiendo el estreno de su Concierto para trombón, el 8 de mayo de 1978, en Wáshington, D.C. ³⁴(8)

³³ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

³⁴ Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía de Gloria Carmona, México, FCE. 1989.

7.3 SILVESTRE REVUELTAS

Figura 8. Silvestre Revueltas en 1939, un año antes de su muerte.



7.3.1 Biografía. “Nació el 31 de diciembre de 1899 en el estado de Durango, México Falleció el 5 de octubre de 1940. Hijo de un mercader itinerante en el norte de Durango.”³⁵

Compositor y director de orquesta mexicano considerado, a pesar de su muerte a tan temprana edad, como una de las figuras representativas y destacadas del panorama musical contemporáneo de México En 1906 comenzó sus estudios de violín y en 1907 formo la banda de niños dándole un valor a su sueldo en forma de dulces a los jóvenes.

³⁵ Revueltas Silvestre: “Informe sobre España” Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

“En el 1908 se mudó a Colima y allá continuó sus estudios. Continuó su formación en el Instituto Juárez así como en el Conservatorio de Ciudad de México. Mostró tanto talento que en 1913 lo mandaron a estudiar en el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México, donde permaneció hasta 1916. Al año siguiente se integró a la escuela Saint Edward College en San Antonio, Texas. En 1918 estudió en el Musical College de Chicago, donde se graduó con diplomas de violín y composición. regresó a México para hacer una gira exitosa de recitales. En el año 1922 volvió a Chicago a seguir estudiando violín con Vaclav Kochanski y Otakar Sevcik.”³⁶

“Para fines de 1923 el violinista había regresado a México y había emprendido en 1924 una gira de seis meses por el norte del país, acompañado de varios músicos, una recitadora y "un par de cancioneros yucatecos”³⁷.

”En 1924 y 1925 Revueltas unió fuerzas con Carlos Chávez y juntos organizaron conciertos de las obras contemporáneas mexicanas. En 1926 regresó otra vez a los Estados Unidos para trabajar como violinista y director en los teatros de San Antonio, Texas y Mobile, Alabama. En 1929 comenzó a ejercer como director asistente de la Orquesta Sinfónica de México. Al mismo tiempo trabajó como profesor de violín y de música de cámara en el Conservatorio Nacional. Fue nombrado director artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1936.”³⁸

Sus primeros inicios musicales lo enfocó primordialmente a ser violinista y director de orquesta, Luego se dedicó a la composición. Su forma de

³⁶ Revueltas Silvestre:”Informe sobre España” Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

³⁷ Ibid 36

³⁸ Ibid 36

componer es directa y utiliza en su música ritmos e instrumentos populares que reflejan las tradiciones folclóricas mexicanas y de su pueblo.

“En 1928, Carlos Chávez, nombrado director del Conservatorio de México, lo llamó para dar la cátedra de composición. Nueve años después marcharía a España a participar en la Guerra Civil al lado de los republicanos.”³⁹(5)

“Durante una gira a España en 1937, Revueltas se involucró en la guerra civil y por un corto tiempo fue oficial cultural. Cuando retornó a México cayó en el alcoholismo y la pobreza. Su salud pronto se arruinó debido a un estilo de vida autodestructivo y murió de neumonía a los cuarenta. Muchos años después sus restos fueron enterrados en la Rotonda de los Hombres Ilustres en Ciudad de México, un tardío pero apropiado reconocimiento a su sitio en la historia de la música mexicana. En 1939 un grupo de artistas, la mayoría de los cuales había pertenecido a la entonces ya disuelta Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) que había presidido Silvestre Revueltas en 1936, volvió a reunirse en torno a un nuevo proyecto: la creación de un taller de teatro y danza denominado "Teatro de las Artes". Entre sus integrantes Revueltas, al escultor y titiritero Germán Cueto, al director de escena Seki Sano, a la bailarina y coreógrafa Waldeen, al compositor Rodolfo Halffter, y a los pintores Gabriel Fernández Ledesma, Xavier Guerrero y Miguel Covarrubias. Las actividades de este grupo se inician en mayo de 1940, fecha de su primer boletín informativo, fechado el 22 de mayo, que anuncia el ideario del colectivo y sus proyectos de trabajo iniciales.”⁴⁰(6)

Entre estos se encuentran dos montajes teatrales allí anuncian musicalizaciones de Silvestre Revueltas. Uno de ellos se denominó "Elena, la traicionera, adaptación por Isabel Villaseñor de un corrido bien conocido,

³⁹ Revueltas Silvestre: "Informe sobre España" Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

⁴⁰ Ibid 39

con música de Silvestre Revueltas". El otro se refiere a la puesta en escena de un guión del periodista, historiador y escritor Luís Córdova, denominado "Este era un rey" y descrito como una "sátira cortante del fascismo".⁴¹

7.3.2 Enfoque técnico y estético. Su estilo es directo y en su música utiliza ritmos e instrumentos populares que reflejan muchas veces las tradiciones y costumbres folclóricas mexicanas. Violinista y compositor, escribió sinfonías composiciones teatrales y ballet de gran talento y originalidad.

“Con un mínimo aprendizaje en composición pero un enorme talento natural, Revueltas creó un estilo musical único y distintivo. Mezclando elementos folclóricos, de los cuales tuvo un conocimiento íntimo e intuitivo, con elementos temáticos y estructuras disonantes, Revueltas concibió obras de total originalidad, vitalidad rítmica y genuino encanto. Siendo una persona instintiva e impulsiva, no tuvo paciencia para aprender teorías o sistemas. Sin embargo, se convirtió en el compositor mexicano más apreciado en el extranjero, con la posible excepción de Carlos Chávez. Y aunque no compuso muchas obras, todas fueron originales y exploratorias. Aborda de nueva forma experimentos ínter textuales como los "**Tres sonetos**" inspirados por la poesía de Carlos Pellicer.”⁴²

Compositor mas importante del nacionalismo, de igual forma que Manuel M. Ponce; es el "eslabón perdido" para los nuevos compositores que quisieron asimilarlo "sin conocerlos a fondo". Creo su propia forma, buscaba con entera libertad su estilo sin dejarse dominar por la técnica. La revolución mexicana obligo a que los artistas definieran su postulante lo que les dejo sus antepasados en el área de la cultura que hasta entonces habían sido aceptadas como normas estéticas

⁴¹ Ibid 39

⁴² Revueltas Silvestre: "Informe sobre España" Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

“La vigencia de los cánones europeos o, en cambio, una apropiación creativa que reivindicara elementos de la cultura local enfrentó a los compositores de viejas y nuevas "guardias". En dos congresos (1926 y 1928), compositores de levita o de chamarra, músicos populares, cantautores, folklorólogos y otros actores del espectro musical posrevolucionario entablaron una lucha encarnizada en torno a la definición "correcta" de los códigos históricos, étnicos, políticos y científicos que habrían de regir la música en México.”⁴³

Silvestre Revueltas reconoció en las asincronías y los anacronismos naturales del mestizaje lo particular a la cultura mexicana.

“La Pieza para doce instrumentos es una meditación compositiva compleja que experimenta con el uso de distintas escalas (la de tonos enteros muy en lo particular), la yuxtaposición de ritmos opuestos y el manejo paralelo de discursos musicales disímiles. La orquestación ocho maderas, dos metales y dos cuerdas contraviene por completo las leyes de equilibrio instrumental que prescribe la academia y es utilizada de manera caprichosa los cuatro movimientos (cada uno tiene su propia orquestación).”⁴⁴

Su duración es contrastante pero siempre breve y, también en este sentido, peculiarmente revueltiana. En lugar de cerrar sus movimientos con una enfática cadencia, Revueltas deja su solución en el aire con harta malicia: el final de la obra es literalmente un salto al vacío. Abundan los principios en falso: construcciones que anuncian algo que no vendrá. Descubre la gracia de nuestra imperfección y la estética, convirtiéndola en un recurso compositivo. Diseña con esmero y detalle entradas asíncronas, "errores"

⁴³ Revueltas Silvestre: "Informe sobre España" Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

⁴⁴ Ibid 43

instrumentales y acordes "desafinados". Surge la travesura estilística marca más característica del compositor.⁴⁵

7.3.3 Obras. “Empezó a componer música para películas en 1938. Compuso solo en los nueve últimos años de su vida. Escribió obras sinfónicas, canciones, ballets y composiciones teatrales

- Esquinas (1930),
- Redes (1938),
- La coronela,
- Homenaje a García Lorca,
- Janitzio,
- El renacuajo paseador
- Sensemayá, para canto y pequeña orquesta sobre texto del poeta cubano Nicolás Guillén.
- Janitzio
- Ocho Por Radio
- Redes
- La Noche de Los Mayas
- Homenaje a García Lorca.
- “Éste era un rey” y la “Pieza para doce instrumentos.
- Cinco canciones para niños y dos canciones profanas
- Cinco canciones para niños
- Dos canciones profanas
- El ballet “La coronela”
- Tierra pa’ las macetas
- Tragedia en forma de rábano
- Cuatro pequeños trozos para dos violines.

⁴⁵ Ibid 43

- El afilador.
- Violonchelo.”⁴⁶

El afilador es una de las primeras obras reconocidas. La composición en su título se refiere a un persona típicamente mexicano, el afilador de cuchillos que recorre en bicicleta las calles de pueblos y ciudades, anunciando sus servicios por medio de una pequeña flauta de carrizo (hoy de plástico), que reconocemos por sus lentos arpeggios descendientes. Estos acordes quebrados proporcionan la base del material melódico para **El afilador**. Su piedra de afilar, que gira en sincronía con la rueda de la bicicleta, se traduce en movimientos circulares de las figuras del acompañamiento. La regularidad monótona del pedaleo se reconoce en la figura de acompañamiento que recurre de manera insistente.

Enigmática Pieza para doce instrumentos. Esta última, caligrafiada en tinta, pulcramente dividida en cuatro movimientos, y firmada en México el 29 de enero de 1929 semanas después de su regreso definitivo a México tras su accidentada estancia laboral en Mobile y San Antonio, declara iniciada su carrera de compositor.

Sensemaya narra con claro entusiasmo la percepción de su universo imaginario, y el modo propio de oír, de entonar, de recordar, de moverse o incluso de bailar dentro de la imaginación.

En la música anuncio el universo imaginario que ha florecido más tarde, como ocurre con el realismo fantástico de Juan Rulfo. Y en la obra de Revueltas se da en *El llano en llamas* y en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, donde ambos creadores asumen esa misma sustancia ambivalente que caracteriza al mundo campesino indígena: el tono irónico de la pérdida.

⁴⁶ Revueltas Silvestre: "Informe sobre España" Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

Ninguno de los dos autores exaltan la belleza del país y la riqueza de sus cantos, sino que incitan al espectador a descubrir el México profundo desde la dimensión íntima. Cada uno adopta un sello propio para lograr aquella dualidad del tono, en Revueltas cargado de humorismo por su proximidad con el entusiasmo post-revolucionario y en Rulfo de mayor pesimismo por la evidencia de una contra-revolución irreversible.

Lo más característico de su estilo se encuentra en obras orquestales como *La noche de los mayas* o *Sensemaya* y en música de cámara como *8 x radio* o *El renacuajo paseador*.

El tono mestizo. Movimientos lentos en sus obras elementos de carácter algo impresionista muy tonales o modales. El tono indigenista con una modalidad de carácter penta tónico.

Características "1. Uso de registros instrumentales extremos convertidos en antípodas

2. Superposición de imitaciones melódicas disonantes

3. Cacofonía estridentista que perturba la textura principal

4. Interrupciones accidentadas, tropiezos violentos del discurso colectivo

5. Composición de texturas desarticuladas que producen la idea de un rompecabezas

6. Brevedad del discurso a partir de finales propios de la economía de una broma o de la irrupción de un final abrupto."⁴⁷

Influencia negra es de tono afro-caribeño, donde denota un aspecto original producto de la idea de poli-sistema. El elemento cromático, a su vez, producto de la influencia del expresionismo

7. Evolución del ostinato sobre "comentarios" cromáticos que parecen crear sensaciones de movimiento, de estados febriles o de trance.

⁴⁷ Revueltas Silvestre: "Informe sobre España" Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989

8. utilización de micro-estructuras motivicas como elementos de continua fusión en la forma “⁴⁸

9 “.Carácter épico de algunas melodías ---el frecuente tono heráldico de los pasajes melódicos con trompeta en música como el *Homenaje a García Lorca*,”

10. Acceso a tiempos lentos, como breves paréntesis interrumpidos por la súbita aparición de tiempos siempre en movimiento

11. Ambientes dramáticos y de tono atormentado,”⁴⁹

Revueltas adopta en parte el sistema de Stravinsky para servir a una causa opuesta, eminentemente social, identificable con el mejor arte socialista. La afinidad de Stravinsky con la danza puede verse en Revueltas bajo un ángulo político e histórico trascendente ello permite entender a Revueltas como el representante de una tercera, nueva vertiente estética, de la música de su época.

⁴⁸ Ibid 47

⁴⁹ Revueltas Silvestre:”Informe sobre España” Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

7.4 JULIÁN CARRILLO

Figura 9. Julián Carrillo en 1941



Fuente: Real Conservatorio de Leipzig.

7.4.1 Biografía. “Julián Carrillo nació en el pueblo de Ahualulco, San Luís Potosí, en el seno de una familia indígena, el 28 de enero de 1875. Fue el último de los 19 hijos de Nabor Carrillo y Antonia Trujillo. Formó desde niño parte del coro del templo de Ahualulco, y a instancias del director de éste, Flavio F. Carlos, se trasladó a la capital del Estado para estudiar música y regresar posteriormente como cantor de la iglesia. En 1885 llegó a San Luís Potosí y empezó inmediatamente sus estudios con Flavio F. Carlos, formador de varias generaciones de compositores potosinos. Al mismo tiempo empezó a trabajar en la orquesta de su maestro. Las dificultades económicas, lo obligaron a abandonar sus estudios primarios, pero no los musicales. En la orquesta de su maestro pasó de timbalero a violinista y empezó a componer pequeñas piezas.⁵⁰

⁵⁰ APPLEBY, David, La música de Brasil, Mexico, fondo de cultura económica. 1985

“En 1894 compuso una Misa. En 1895 se trasladó a la ciudad de México, con una carta de recomendación del gobierno de San Luís Potosí, para ingresar al Conservatorio Nacional de Música. En esa institución hizo avances rápidos. Contó entre sus maestros a Pedro Manzano en la clase de violín, a Melesio Morales, en la de composición y Francisco Ortega y Fonseca en la de física, acústica y matemáticas. También formó una pequeña orquesta con otros alumnos del Conservatorio.”⁵¹

“En 1899, el general Porfirio Díaz, presidente de la República, lo oyó tocar como solista de violín en la una ceremonia de entrega de premios a los estudiantes de nivel superior, y le concedió una beca especial para ir estudiar a Europa. Carrillo ingresó al Real Conservatorio de Leipzig. Contó entre sus maestros a Hans Becker (alumno a su vez de Joachim), en la clase de violín, a Johann Merkel, en la de piano, y a Salomón Jadassohn, en la de composición, en la de armonía y en la de contrapunto. También formó parte, como violín primero, de la Orquesta del Conservatorio, dirigida por Hans Sitt, y de la Orquesta de la Gewandhaus, dirigida por Artur Nikisch.”⁵²

“En Alemania escribió varias obras, entre ellas su Sexteto en Sol mayor para dos violines, dos violas y dos violonchelos, (1900) y la Primera Sinfonía en Re mayor para grande orquesta (1901), estrenada por la Orquesta del Real Conservatorio de Leipzig, bajo su propia dirección. Asistió en 1900 al Congreso Internacional de Música, en la ciudad e París (presidido por Camille Saint-Saëns), donde expuso una tesis para poner nombres monosilábicos a las notas de la escala musical (35), y de esta manera poder cantar el nombre adecuado de cada nota. El trabajo se basaba en el hecho de que en la música "hay nombres sin notas y notas sin nombre". La ponencia fue aceptada y publicada por el Congreso. 2⁵³

⁵¹ APPLEBY, David, La música de Brasil, Mexico, fondo de cultura económica. 1985

⁵² Ibid 51

⁵³ Ibid 51

Termino estudios en Leipzig, y se fue para Bélgica a estudiar y mejorar su técnica con violín. Estudió con Hans Zimmer (discípulo de Isaye) e ingresó al Real Conservatorio de Gante. Ganó en 1904 el Primer Premio por Unanimidad y con Distinción en el concurso internacional de violín del Conservatorio de Gante. y ese mismo año regreso a su ciudad natal. Donde le entregaron un violín que le obsequio el presidente Díaz "como obsequio de la nación mexicana" por su excelente desempeño en el extranjero.

Inició su labor musical en México como violinista, director de orquesta, compositor y profesor. Lo nombraron profesor de historia (1906), de composición, de contrapunto, fuga e instrumentación (1908), en el Conservatorio Nacional.

“Entre los músicos formados por el maestro Carrillo se encuentran José Francisco Vázquez Cano (Fundador de la Escuela Libre de Música y Declamación, de la Facultad de Música de la UNAM y, junto con José Rocabruna, de la OFUNAM), Juan León Mariscal Canseco (compositor y catedrático), Antonio Gómezanda (pianista y compositor), Rafael Ordóñez, Rafael Adame, Vicente Teódulo Mendoza (investigador del folklor mexicano), Jerónimo Baqueiro Foster, Daniel Ayala, José López Alavés, Rosendo Sánchez, Leticia Euroza, Ángel Badillo, Felipe Cortés Texeira, Agustín Oropeza, Gabriel Gómez, y otros”⁵⁴.

Organizó y dirigió la Orquesta Sinfónica Beethoven (1909) y el Cuarteto Beethoven (1910). Publicó los Discursos sobre la música, (1913), y Pláticas musicales, (1914 y 1922). Estrenó en 1910 su Canto a la Bandera (con Letra del poeta Rafael López), que es hasta la fecha canto oficial a la insignia patria.

⁵⁴ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

“En 1911 fue representante oficial de México a los Congresos de Música de Roma y Londres, donde expuso las tesis "Reformas a las grandes formas de la composición: la sinfonía, el concierto, la sonata y el cuarteto, para darles unidad ideológica y variedad tonal" (Roma) y una referente a elevar el nivel artístico de las bandas militares (Londres). Ambas fueron aprobadas por los respectivos congresos.”⁵⁵

En 1913 fue nombrado director del Conservatorio, donde reformó los programas de estudio, haciendo énfasis no sólo en la rigurosa preparación técnica de los estudiantes, sino en materias como la literatura y el español. Ese año fue admitido como miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística de México.

“Al caer el gobierno de Huerta, Carrillo tuvo que exiliarse hacia los Estados Unidos. En Nueva York, organizó y dirigió la Orquesta Sinfónica América, con la que presentó su Primera Sinfonía. El éxito de esta obra le valió el calificativo de "the herald of a musical Monroe doctrine". En 1916 escribió la partitura para la película Intolerancia, de David Griffith. En Nueva York escribió la "Teoría del Sonido 13", que se publicaría en el segundo tomo de las Pláticas musicales. En 1918 regresó a México, donde fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica Nacional (antes Orquesta del Conservatorio) (1918-1924) y director del propio Conservatorio Nacional (1920-1921).”⁵⁶

Carrillo llevó a la Sinfónica Nacional a niveles de excelencia interpretativa, al grado que el pianista Leopold Godowsky la califica como superior a la Filarmónica de Nueva York. La Sinfónica llegó a ser tan popular que se sostuvo con sus propios recursos.

⁵⁵ APPLEBY, David, La música de Brasil, Mexico, fondo de cultura económica. 1985

⁵⁶ Ibid 55

“Difundió la música de Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Chaikovski, Rimsky-Korsakov, Richard Strauss, Saint-Saëns, Debussy y Ravel. Presentó dos festivales Beethoven (1920 y 1921). Además apoyó la música de mexicanos como Manuel M. Ponce, Antonio Gómezanda y Juan León León Mariscal.”⁵⁷

“De 1920 a 1924, se dio en México la Polémica del Sonido 13, que culminó con el concierto del 15 de febrero de 1925, con obras microtonales en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono. De septiembre a noviembre de 1925, organizó una gira por diversas ciudades del país para demostrar la teoría del Sonido 13.”⁵⁸

De regreso a México en 1928, recibió el homenaje de su estado natal, al declarar el Congreso de San Luís Potosí día de fiesta cívica en el territorio estatal el 13 de julio (aniversario del experimento de 1895). El gobierno ordena que sea izada la bandera nacional en su casa de las seis de la mañana a las seis de la tarde.

No tuvo apoyo del gobierno para desarrollar su revolución, e incluso su labor musical como director y profesor fue dificultada. Pocas veces, a partir de entonces, fue invitado a dirigir en México y su música tampoco fue interpretada por orquestas mexicanas. El otro director del Conservatorio y de la Sinfónica Nacional, no volvió a ocupar un puesto semejante, y toda su investigación y difusión musical fue autofinanciada. Consagró su vida a escudriñar un insospechado mundo microtonal. Ha deshecho y vuelto a construir nuestra escala cromática, tanto que nos sentimos tentados a llamarlo el desintegrador del átomo musical, sólo que este nombre no basta

⁵⁷ Ibid 55

⁵⁸ (14). (15) APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

por sí solo para dar idea del maravilloso mundo emocional que ha descubierto.

Esta es la más grande y sorprendente revolución musical desde que Terpandro hace veintiséis siglos aumentó en Grecia dos notas a la escala pentafónica de los chinos.

“En 1964, Robert Gendre estrenó en Luxemburgo su Concierto para violín y orquesta en cuartos de tono. Ese año compone varias obras, entre ellas tres sonatas para viola en cuartos de tono, una para violín en cuartos de tono, un segundo concierto para violín y varios cánones atonales. El gobierno de México le concedió la Medalla al Mérito Cívico por el aniversario de su Canto a la Bandera y en 1965 el gobierno de la URSS lo invitó a realizar una gira de conciertos del Sonido 13 en aquel país, proyecto que ya no se pudo realizar. También ganó el premio Sibelius de Finlandia, apoyado por los principales institutos musicales de Francia, Argentina, Brasil y México, pero murió antes de recibirlo.”⁵⁹(16)

Julián Carrillo murió en la ciudad de México el 9 de septiembre de 1965. Sus restos descansan en la rotonda de los Hombres Ilustres del Pantón de Dolores.

7.4.2 Enfoque técnico y estético. “Careciendo de una instrucción profunda en matemáticas, física y acústica, el joven Carrillo se sorprendió y maravilló extraordinariamente al estudiar las leyes de producción de los intervalos fundamentales en música (i.e. que al dividir por la mitad una cuerda, produce la octava, que al dividirla en tres, produce la quinta, etc.).

⁵⁹ APPLEBY, David, La música de Brasil, Mexico, fondo de cultura económica. 1985

Ello lo llevó a experimentar por su propia cuenta, y después de varios días, abandonó la forma tradicional de dividir las cuerdas en dos, tres, cuatro, y hasta ocho partes (que era lo que le permitían sus dedos), y comenzó a dividir con el filo de una navaja la distancia de la cuarta cuerda del violín entre las notas Sol (libre) y La, logrando producir dieciséis sonidos nítidamente diferenciables.

A partir de entonces, Carrillo prestó especial atención a las bases físicas y matemáticas de la música, descubrió el sonido 13.

“**Sonido 13**, en el sentido literal de la palabra, fue el que rompió el ciclo clásico de los doce sonidos existentes, a la distancia de un dieciseisavo de tono (que fueron los intervalos logrados por mí en mi experimento [de 1895]), entre las notas Sol y La de la cuarta cuerda del violín, y cuya fórmula matemática es 1.0072; pero ahora, Sonido 13 es un nombre que abarca el total de la Revolución que ha conquistado en su desarrollo una multiplicidad de intervalos musicales jamás soñados; que ha inventado y construido nuevos instrumentos que han sido tocados en conciertos en los centros más linajudos, tanto en Europa como en América y que, además, ha planteado una reforma total de las teorías clásicas, tanto de la música como de la física musical; que ha escrito los libros técnicos para su desarrollo, inventando un nuevo sistema de escritura.”⁶⁰

“Reformó la teoría musical y físico musical, creó una escritura numérica, sorprendentemente sencilla, capaz de representar cualquier intervalo musical en la octava (tercios, cuartos, quintos, sextos, séptimos, 16avos, etc.), inventó, adaptó y construyó nuevos instrumentos para producir micro intervalos, compuso una gran cantidad de música micro tonal, y grabó una

⁶⁰ (18). (19) APPLEBY, David, La música de Brasil, Mexico, fondo de cultura económica. 1985

treintena de sus obras. Fue una propuesta contemporánea a la de otros músicos microtonalistas como Alois Haba e Iván Wischnegradsky, que en los años 20 empezaron a escribir música en cuartos de tono y a adaptar instrumentos para producir esos intervalos, el trabajo de Julián Carrillo es más radical y más completo. Mientras en Europa se discutía la posibilidad de escribir en tercios o cuartos de tono, y se hacían los primeros tímidos intentos de llevarlo a la realidad, Julian Carrillo Demostraba la factibilidad de escribir para dieciseisavos de tono.⁶¹

“En 1924, se dieron las primeras conferencias y demostraciones de música micro tonal, transmitidas, incluso, por la radio. El 15 de febrero de 1925, en el Teatro Principal de la Ciudad de México, se efectuó el primer concierto del *Sonido 13*. En diciembre de 1925, El *Sonido 13* se presentó en la Habana y en marzo de 1926 en Nueva York.”⁶²

“Se consagró el resto de su vida a consolidar su propuesta musical micro tonal, (**Revolución del Sonido 13**) compuso cerca de 100, entre ellas el Preludio a Colón, de 1922, la Sonata casi fantasía para violín, violonchelo y guitarra en cuartos de tono, octavina en octavos de tono, arpa y corno en dieciseisavos de tono, 1926, Horizontes, poema sinfónico en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono, 1952, Concierto para violín y orquesta en cuartos de tono, Concierto para violonchelo y orquesta en cuartos y octavos de tono, Misa de la Restauración para voces masculinas a capella en cuartos de tono), conferencias de música y acústica, cátedra, dirección orquestal, creación de una sinfónica del Sonido 13, construcción de instrumentos micro tonales (entre ellos 15 pianos metamorfoseadores, que producen escalas desde tonos enteros hasta dieciseisavos, ganadores de la Gran Medalla de

⁶¹ Ibid 60

⁶² APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

Oro en la Exposición Universal de Bruselas), presentaciones en diversas ciudades de los Estados Unidos y Europa (París, Bruselas, Londres).”⁶³

Dos trabajos muy importantes en el campo de la acústica fueron la rectificación de la ley del nodo (que le valió ser nominado para el premio Nóbel de física en 1950) y la reformulación de la ley de los armónicos.

7.4.3 Obras. “En diciembre partió para Cuba y en 1926 llegó a Nueva York. Allá publicó algunos números de la revista bilingüe The Thirteenth Sound: The Herald of America's Musical Culture.

- Preludio a Colón (soprano y diversos instrumentos-1922)
- Canón atonal a 64 voces
- Balbucesos (piano y orquesta)
- Misa en cuartos de tono para S. S. Juan XXIII
- Preludio 29 de septiembre (piano-1949)
- Horizontes (poema sinfónico-1950)

Entre sus obras que incluyen sonatas, poemas sinfónicos, fugas y concertinos, destacan,

- Su mayor logro es sin duda su descubrimiento del Sonido 13 o micro tonalidad (intervalos de 4°, 8°, 16°, 64° y 94° de tono logrados por el experimento sobre las notas sol y la de la cuarta cuerda del violín.
- La liga de Compositores le encargó una obra, la Sonata casi fantasía en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono, que fue estrenada en el Town Hall de Nueva York el 13 de marzo de 1926.
- A petición de Leopold Stokowki escribe el Concertino en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono, que estrenó la Philadelphia Sympony Orchesta, bajo la dirección de Stokowsky, en Nueva York y el Filadelfia.

⁶³ Ibid 62

- Al mismo tiempo escribió las Leyes de metamorfosis musicales, que permiten transformar las proporciones tonales de una obra (p. ejemplo, de medios tonos a cuartos de tono, o de medios tonos a tonos completos), y que también plantea procedimientos compositivos semejantes al serialismo.
- Escribió Pre-Sonido 13: Rectificación básica al sistema musical clásico: Análisis físico musical y Teoría lógica de la música.”⁶⁴

“En 1930, Carrillo organizó la Sinfónica del Sonido 13, en la que todos los instrumentos salen de la afinación convencional de semitonos. Fue dirigida por el propio Carrillo y por Leopoldo Stokowsky en 1930 y 1931.

- En 1933, Ángel Reyes, director del Grupo Sonido 13 de la Habana, grabó en Nueva York el Preludio a Colón, en discos Columbia. Ese año, Ahualulco recibe el nombre de Ahualulco del Sonido 13.
- En 1934, Carrillo publicó La revolución musical del Sonido 13, donde recapitula los acontecimientos históricos del Sonido 13, lo mismo que en Génesis de la revolución musical del Sonido 13 (San Luis Potosí: 1940).
- En 1940 patentó sus 15 pianos metamorfoseadores, que producen intervalos de tonos, cuartos, tercios, quintos, hasta dieciseisavos de tono.
- En 1941 publica su Método racional de solfeo, que basado en el principio de ir de lo conocido a lo desconocido, basa sus ejercicios en el Himno Nacional Mexicano.
- En 1947 experimentó en la Universidad de Nueva York sobre la rectificación de la ley del nodo. El resultado es que, siendo el nodo un punto **físico**, resta longitud a la cuerda, por lo que ya no es la mitad matemática, y por lo tanto, el número de vibraciones producidas por la mitad de la cuerda excede al duplo de vibraciones producidas por la cuerda en su longitud total. Este trabajo le valió la nominación para el Premio Nobel de Física de 1950 (el ganador del Nóbel aquel año fue Cecil

⁶⁴ (22) APPLEBY, David, La música de Brasil, Mexico, fondo de cultura económica. 1985

Frank Powell de Inglaterra, por el descubrimiento del pi-mes´on o pion, que había sido predicho una docena de años antes). En *Dos leyes de física musical* (México: 1956), resume sus trabajos sobre la ley de los armónicos y la ley del nodo.

- En 1949 se construyó el primer piano de tercios de tono del mundo, y lo llevó al Conservatorio de París al siguiente año. En Francia conoció a Jean-Etienne Marie, quien ha difundido su obra en Europa. También dio conferencias en Francia, España y Bélgica.”⁶⁵
- “En 1951 presentó un concierto en el teatro Esperanza Iris de la Ciudad de México, para demostrar las leyes de metamorfosis musical.
- En 1951, Leopold Stokowsky estrenó, en Pittsburgh, Horizontes. Poema sinfónico para violín, violonchelo y arpa en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono. La obra tiene tanto éxito que tiene que repetirse. El año siguiente se interpreta en Washington, Baltimore y Minneapolis.
- En 1954 llevó un piano de tercios de tono a París, a la Schola Cantorum, donde permanece hasta la fecha. En la Escuela normal de Música de aquella ciudad se interpretan diversas composiciones suyas.
- En 1956, el presidente de Francia lo condecora con la Legión de Honor. También recibe la Gran Cruz del Mérito del gobierno alemán.
- En 1958, exhibe en la Exposición Mundial de Bruselas sus 15 pianos metamorfoseadores, que ganan la Medalla de Oro. De Bruselas, los pianos viajan a París y son exhibidos en la Sala Gaveau. En París conoce a Iván Wischnegradsky y a Alois Hába. Asiste al Congreso Internacional de Música y presenta un concierto en la sala de la UNESCO.
- Entre 1960 y 1965 graba en la Phillips de París cerca de treinta de sus composiciones, con la Orquesta Sinfónica de la Asociación de Conciertos Lamoureux y destacados artistas franceses. Las obras representan las tres diversas facetas de su escritura musical: la clásica, la atonal y el

⁶⁵ APPLEBY, David, *La música de Brasil, Mexico*, fondo de cultura económica. 1985

micro tonal. Jean-Etienne Marie es el ingeniero de Sonido de estas grabaciones.

- En 1960 compuso Canon atonal a 64 voces, Misa de la Restauración para voces masculinas a capella en cuartos de tono y, por encargo de Stokowski, Baluceos, para piano en dieciseisavos de tono, obra esta última que se estrena en Houston.
- En 1963, Carrillo recibió el Gran Premio de la Música de América Latina, de París. Da una serie de conferencias en la embajada de México en Londres y es entrevistado para la BBC.”⁶⁶

Preludio a Colón, experimenta y evoca su teoría del sonido 13 experimentando en su violín, descubrió los dieciseisavos de tono, ósea, dieciséis sonidos nítidamente diferenciables entre las notas Sol y La de la cuarta cuerda del violín Propuso un cambio en el sistema musical de esa época donde su gran diferenciador era la creación y el descubrimiento de nuevas formas de composición.

Se nota en sus composiciones y obras La Revolución del Sonido 13 el cual es una propuesta donde se incorporan micro intervalos a la música. Además es un símbolo del rompimiento con los 12 sonidos que, durante años, constituyeron la base del sistema musical occidental

⁶⁶ (24) APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

7.5 RODOLFO HALFFTER

Figura 10. Rodolfo Halffter en 1931



Fuente: Escuela de Madrid.

7.5.1 Biografía. “Compositor mexicano de origen español perteneciente a una de las familias más prestigiosas del mundo de la música contemporánea, que continúa con Ernesto y Cristóbal Halffter. Nació en Madrid el 20 de octubre de 1900 y murió en 1987. Autodidacta.⁶⁷

“Desde 1939 hasta su muerte en 1987. Recibió dos de las distinciones máximas de cada país: el Premio Nacional de Artes y Letras (México, 1976) y el Premio Nacional de Música (España, 1985). Aunque fue en gran medida autodidacta, recibió asesoría de Manuel de Falla y fundó con otros siete músicos el Grupo de Madrid o la Generación Musical del 27.”⁶⁸

⁶⁷ (2)Boletín Latinoamérica de Música. VOL. IV. Bogotá. Instituto de Estudios superiores, sección de investigaciones Musicales, Montevideo. 1938.

⁶⁸ APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

Al terminar la guerra civil española en el año de 1939, viajó a México y se naturalizó. Es allí es donde esta patria lo reconoce como uno de sus hijos.

“A su llegada al nuevo continente, Halffter era ya un compositor maduro y participó de manera importante en la vida musical de México. Se afilió y apoyó incondicionalmente al grupo nacionalista encabezado por Carlos Chávez. Sin embargo, el músico hispano mexicano afirmó en 1960, casi treinta años antes de su muerte: “ A pesar de que he compuesto en México la parte sustancial de mi obra, de que, desde mi llegada a este país en 1939 hasta la hora presente, he mantenido, y mantengo, estrechas relaciones de amistad con las figuras principales de la vida musical mexicana y de que -lo admito sin reservas- la influencia que ha ejercido sobre mi ánimo el ambiente de mi patria de adopción ha sido muy grande, me he abstenido de realizar cualquier intento de "mexicanizar" mi lenguaje musical.”⁶⁹

“Aparte de sus composiciones, Rodolfo Halffter contribuyó a la cultura mexicana con otros aspectos de su vida profesional. Por ejemplo, junto con Anna Sokolov, alumna de Martha Graham, fundó en 1939 la compañía de danza *La paloma azul*, que tuvo gran importancia en el desarrollo de este arte en México. Dicha compañía representó, entre otras obras, *El renacuajo paseador*, de Silvestre Revueltas, estrenado trágicamente la noche de 1940 en que Revueltas agonizaba. Además, casi desde su llegada a México se integró al cuerpo de maestros de la Escuela Nocturna de Música y posteriormente al del Conservatorio Nacional.”⁷⁰

En sus casi treinta años de docencia, tuvo alumnos como Luís Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Mario Lavista y Arturo Márquez.

⁶⁹ *ibid.*, p. 68

⁷⁰ *Op cit.*, p. 68

Este maestro escribió en el periódico *El Universal Gráfico* y fue editor y miembro fundador de la revista *Nuestra Música* junto con Chávez y otros músicos y compositores mexicanos y españoles. Se encargó de las ediciones Mexicanas de Música y en 1929 Manuel de Falla le dictó y dio algunos consejos para sus composiciones.

“En 1930 fue partícipe de la creación del grupo de los Ocho en Madrid y, tras una estancia de varios años en París, se trasladó a México, donde continuó su trayectoria compositiva. Entre 1946 y 1952 fue fundador y director de la revista *Nuestra Música* y desde 1946 hasta su muerte gerente de Ediciones Mexicanas de Música. Así mismo, fue secretario técnico del Departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes (1961-1971) y, desde 1940, profesor del Conservatorio Nacional de Música.”⁷¹

7.5.2 Enfoque técnico y estético. Su música refleja la influencia de Falla y de Ígor Stravinsky se caracteriza por poseer una base tonal y melódica con incisivas fluctuaciones rítmicas.

Posteriormente se decantó por el serialismo. Fundador del primer grupo de danza moderno de su país. En 1953 comenzó a trabajar con el sistema dodecafónico en la obra para piano *Tres hojas de álbum*.

Homenaje a Antonio Machado, para piano, tiene cuatro movimientos: Allegro, Allegretto tranquilo, Lento y Allegro. Desde el inicio del primer Allegro es notable que siga recordando a España, pero utiliza un lenguaje más disonante, de acuerdo a sus tendencias hacia la poli tonalidad y la técnica dodecafónica. Aunque el Allegretto tranquilo tiene una naturaleza más dulce, el lenguaje usado es similar al del Allegro.

⁷¹ Op cit., p. 68

Un pasaje humorístico en el que Halffter utiliza escalas encontradas como se estila en algunos ejercicios de técnica pianística, pero aquí aparecen de forma disonante. Para finalizar, hay un pasaje agitado y dramático con el piano solo, casi una *cadenza*, que efectúa la transición al siguiente movimiento.

El segundo movimiento comienza con el piano sin acompañamiento, con un ritmo que recuerda al vals. Más adelante se incorporan el resto de los instrumentos para continuar juntos, piano y orquesta, alternándose las funciones del acompañamiento y del solista.

“El tercer movimiento inicia de manera similar al primero. Continúa un tema que tiene importancia central para lo que resta de la obra. Después de una serie de evoluciones y de intercambios entre el piano y la orquesta, el movimiento termina de manera brillante con una amplia sonrisa del compositor.”

7.5.3 Obras. “De su extensa producción destacan:

- Los ballets Don Lindo de Almería (1935)
- La madrugada del panadero (1940)
- Una suite para orquesta (1924)
- La Obertura concertante (1932) para piano y orquesta
- Un concierto para violín (1940)
- Obertura Festiva obra mas representativa así mismo compuso numerosas obras vocales para piano, clave y de cámara.

Rodolfo Halffter escribió la música para cinco de los poemas de *Marinero en tierra* en 1925, aunque el estreno del ciclo completo se dio hasta 1961.”⁷²(29)

⁷² (29) APPLEBY, David, La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985

La Obertura concertante, una de las primeras obras del compositor (1932) está llena de buen humor, comenzando por el título: la pieza en realidad no es una "obertura" sino un pequeño concierto para piano y orquesta. A primera vista consta de una sola parte, pero tiene tres movimientos que se tocan sin interrupción y siguen el esquema tradicional Rápido-Lento-Rápido.

La primera canción de *Marinero en tierra*, Op. 27 de Halffter comienza:

¿Qué altos
los balcones de mi casa
Pero no se ve la mar.

La tercera canción inicia con una introducción de piano y luego el texto dice:
Siempre que sueño las playas,
las sueño solas mi vida.

Después hay otra sección de piano solo parecida a la introducción, pero más elaborada y más extensa.

Al principio de la quinta canción hay una sección de piano solo que recuerda a la parte instrumental mencionada de la tercera canción. Después, la letra dice:

Gimiendo por ver el mar,
un marinerito en tierra
iza al aire este lamento.”⁷³

En esta obra nos damos cuenta su manera escénica y humorística para componer, donde hace eufonías hacia lo que se presentaba en aquellas épocas el aire, expresión de ideas y maneras nuevas de revolución.

⁷³ Boletín Latinoamérica de Música. VOL. IV. Bogota. Instituto de Estudios superiores, sección de investigaciones Musicales, Montevideo. 1938.

8. COMPOSICIÓN EN PANAMÁ

8.1 ROQUE CORDERO

Figura 11. Roque cordero en 1960



Fuente: Biblioteca Nacional de Panamá.

8.1.1 Biografía. Compositor, director de orquesta y educador, nació en Panamá el 16 de Agosto de 1917. Estudió composición con Ernst Krenek y dirección de orquesta con Dimitri Mitropoulos, Stanley Chapple y León Barzin.

“Fue Director del Instituto Nacional de Música y de la Sinfónica Nacional de su país natal, antes de aceptar el cargo de sub.-Director del Centro Latinoamericano de Música y Profesor de Composición en la Universidad de Indiana. De 1972 a 1999, enseñó composición en la Universidad Estatal de Illinois.”⁷⁴

⁷⁴ (3)Boletín Latinoamérica de Música. VOL. IV. Bogota. Instituto de Estudios superiores, sección de investigaciones Musicales, Montevideo. 1938.

“Ha actuado como director de orquesta en muchos países latinoamericanos y en los Estados Unidos. Muchas de sus composiciones han sido ejecutadas y grabadas comercialmente por orquestas de los Estados Unidos y concertistas y conjuntos de cámara de varias partes del mundo.”⁷⁵(4)

”Además de recibir la Beca Guggenheim para Creación Musical, en 1949, un nombramiento de Profesor Honorario del Departamento de Música de la Universidad de Chile, en 1963, un Doctorado de la Universidad de Hamline, en 1966 y la Gran Cruz de la Orden de Vasco Núñez de Balboa, en Panamá, en 1982, ha ganado premios internacionales con sus sinfonías. “⁷⁶

Su biografía se encuentra en muchas publicaciones importantes, entre ellas "Revista Musical Chilena", 1960; "Riemann Musik Lexicon", Hamburgo, 1972; Vinton "Dictionary of Contemporary Music", Nueva York, 1974; "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Londres, 1980 y 2000; "Panameños Ilustres", Panamá, 1988 y otras publicaciones.

8.2.2 Enfoque técnico y estético. A pesar de ser costumbrista, sus obras pretendieron ser internacionales y es por ello muchas orquestas y músicos de cámara grabaron y publicaron versiones modernas de sus composiciones

8.2.3 “Obras.

MÚSICA PARA ORQUESTA

- Primera Sinfonía (Mención Honorífica, Detroit, 1947)
- Rapsodia Campesina (Premio Ricardo Miró, Panamá, 1953)

⁷⁵ Boletín Latinoamérica de Música. VOL. IV. Bogota. Instituto de Estudios superiores, sección de investigaciones Musicales, Montevideo. 1938.

⁷⁶ Ibid 75

- Segunda Sinfonía (Premio Caro de Boesi, Caracas, Venezuela, 1957)⁷⁷
- “Concierto para Violín y Orquesta (Premio Internacional del Disco Koussevitzky, 1974)
- Capricho interiorano (1939).
- Ocho miniaturas (1944).
- Sinfonia N 8 (1945).
- Obertura Panameña N 2 (1944).
- Introducción y allegro Burlesco (1950).
- Adagio trágico para orquesta de cuerdas (1956).
- SINFONIA n 2 (1956).

MÚSICA PARA PIANO.

- Preludio para la cuna vacía (1943).
- Nostalgia (1943).
- Sonatina Rítmica (1943).
- Nueve Preludios (1947).
- SONATA BREVE (1966).

MÚSICA PARA PIANO Y VIOLIN

- Dos piezas cortas (1945).
- Sonatina (1946).
- Doble concierto para violín y piano (1978).

MÚSICA DE CAMARA

- Cuatro cuartetos de cuerdas (1960).
- Danza en forma de fuga para cuarteto de cuerdas (1943).
- Quinteto para piano, violin, violonchelo, flauta y clarinete (1949).
- Mensaje breve para flauta, oboe, clarinete y fagot (1957)⁷⁸

⁷⁷ Boletín Latinoamérica de Música. VOL. IV. Bogota. Instituto de Estudios superiores, sección de investigaciones Musicales, Montevideo. 1938.

⁷⁸ Ibid 77

9. COMPOSICIÓN EN ARGENTINA

9.1 ALBERTO GINASTERA

Figura 12. Alberto Ginastera en 1960.



Fuente: Asociación Amigos de la Música de Buenos Aires.

9.1.1 Biografía. Hijo de inmigrantes catalanes e italianos dedicados a la agricultura, el comercio y la artesanía. Nació en Buenos Aires, Argentina, el 11 de abril de 1916. Su familia económicamente desahogada, le gustaba recordar su doble origen catalán (por su abuelo paterno) y genovés (el materno).” Una flauta que le trajeron los Reyes un 6 de enero le permitió entender que podía hacer música por su propia cuenta, Comienza sus primeros estudios de piano a la edad de 7 años, ingresando en 1928 en el Conservatorio Williams de Buenos Aires hasta que se traslada en 1936 al Conservatorio Nacional para estudiar con Palma, Gil y André.⁷⁹

⁷⁹ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

“En 1941 es ya Profesor de Composición en el Conservatorio Nacional, y poco después contrae matrimonio con Mercedes del Toro. Sin embargo, hacia 1945 atraviesa un período de grandes dificultades debido a su pésima relación con Perón. Es por ello por lo que decide abandonar su país e instalarse en EE.UU gracias a una beca Guggenheim, donde estudiará con Copland en Tanglewood.”⁸⁰

Allí permaneció 15 meses, durante los cuales visitó las principales instituciones de altos estudios musicales. En ese lapso de tiempo recibió importantes distinciones. Erich Kleiber estrena la “suite” de “Penambí” en Nueva York con la Orquesta de la NBC y la Unión Panamericana de Washington y la League of Composers de Nueva York, dedican conciertos a sus obras de cámara.

Virgil Thomson y otros críticos norteamericanos elogiaron con entusiasmo las obras presentadas. Desde entonces su nombre alcanza gran reputación en los Estados Unidos; sus composiciones se difunden en los principales centros musicales de ese país. “⁸¹

De regreso a Argentina, en 1948 se convierte en Director del Conservatorio de la Plata, puesto que abandona en 1953, por razones políticas, para impartir clases de composición en el Conservatorio de Buenos Aires.

“Director del Centro Latinoamericano de Música Contemporánea en 1962, y nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Yale en 1968, contrae nuevo matrimonio con la cellista Aurora Nátola después de que dos años antes se hubiera separado de su primera esposa. “⁸²

⁸⁰ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

⁸¹ Ibid 80

⁸² Op cit p, 80

Fue profesor en varios conservatorios de su país y en 1971 se trasladó a Ginebra. Desarrolló una síntesis personal de procedimientos compositivos basados en métodos aleatorios y seriales; también utilizó los microtonos (intervalos menores que el semitono) y formas más tradicionales.

Autor del ballet Penambí, estrenado en el Teatro Colón en 1937 (que lo hizo conocido en toda Argentina), la Sinfonía argentina, los cantos de Tucumán, las Impresiones de la Puna, Beatriz Cenci y la famosa Cantata para América mágica. Cerca de 1956 expande su estilo musical más allá de los límites de la nacionalidad. Es la época de excelentes trabajos.

“Las “Variaciones Concertantes”, escuchadas frecuentemente en importantes ciudades europeas y americanas e incorporadas por Igor Markevitch a su curso de dirección orquestal del Mozarteum de Salzburgo, fueron encargadas en 1953 por la Asociación Amigos de la Música de Buenos Aires. Con esta obra conquistó el Premio Cinzano en 1957. Esta partitura fue utilizada posteriormente para el ballet en realizaciones coreográficas de John Taras, Patricio Bunster y Paul Grinwis. Su segundo cuarteto para cuerda se estrenó en el primer Festival de Música Interamericana (1958) y le proporcionó el prestigio internacional “⁸³

En 1958 Octavio Derisi lo convocó en la vieja y señorial casona de Riobamba entre Arenales y Juncal para dar forma a una facultad de música que dependiera de la Universidad Católica Argentina. El rector aspiraba a producir no sólo abogados, médicos y economistas. También quería artistas. Ginastera organizó la Facultad de Artes y Ciencias Musicales, con la intención de formar, además de compositores, también investigadores. “⁸⁴

⁸³ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

⁸⁴ Ibid 83

Para ocuparse precisamente de la investigación invitó al musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán, autor de varios trabajos sobre la creación popular y culta de su país y sobre el barroco sudamericano, y al argentino Carlos Vega, uno de los más prestigiosos musicólogos del continente. Casi un cuarto de siglo después, el emprendimiento sigue en pie y goza de buena salud.”⁸⁵

En 1963, para seguir los frenéticos vientos de la era, Ginastera se mudó de la casona de Riobamba a Florida para responder a la convocatoria del Instituto Di Tella y sus propuestas de arte de vanguardia.

“Durante los seis años que funcionó el Claem (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales) piloteado por Ginastera, desembarcaron en Buenos Aires, invitado para enseñar a los becarios, los popes de la vanguardia de todo el mundo. Pero todo era objeto de réplica en aquellos años en que el valor más apreciado era el cuestionamiento crítico.”

El Mozarteum Argentino y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires le encargaron, asimismo, el “Quinteto” para piano y cuerdas, dado a conocer por el quinteto Chigiano en el XXVI Festival de Música Contemporánea de Venecia y la ópera “Don Rodrigo”, estrenada en 1964 en el Teatro Colón. Durante el mismo año realizó la “Sinfonía de Don Rodrigo” por encargo del Instituto de Cultura Hispánica, obra dada a conocer en el Primer Festival de Música. Además de su enfrentamiento personal con la figura consagrada de Juan Carlos Paz (que lo acusaba de componer malambos a lo Bartok), Ginastera se convirtió también en el blanco musical predilecto de la revista “Primera Plana” (el gran referente intelectual de la época, según se definía a sí misma), pronta a revisar con tono mordaz todas las ideas, creencias y conductas del compositor.

⁸⁵ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

Pero el mítico Claem terminaría en 1966 bajo la torpeza de Onganía, junto a la prohibición de Bomarzo, la ópera de Ginastera sobre libreto de Manuel Mujica Láinez. La censura a esa obra dio origen a un escándalo cuya evocación da para todo; hasta para que se escriban abultados y fantasiosos capítulos de una novela sobre el tema, y que ésta resulte un éxito editorial.

“El 19 de mayo de 1967 estrenó la ópera “Bormazo” en el Lisner Auditorium de Washington, obra el cual lo consolidó como uno de los más importantes compositores operísticos del siglo XX. Que luego fue representada en otros centros de los Estados Unidos, Alemania, Suiza e Inglaterra y que gracias al escándalo de la censura, se sigue hablando y escribiendo hoy (treinta y cinco años después del estreno), mucho más que de otras cumbres de la producción.”⁸⁶

“En el mismo año escribió los “Estudios Sinfónicos” para orquesta a pedido de la Orquesta Sinfónica de Vancouver y de la Comisión del Centenario de Canadá. Sus creaciones siguientes son el “Concierto” para violoncelo y orquesta, opus 36, realizado por encargo de Hopkins Center “Congregation of the Arts” at the Dormouth College, la ópera “Beatriz Cenci”, cuya composición le fue encomendada por la Opera Society de Washington y la cantata “Milena”, para soprano y orquesta, realizada sobre la base de las “Cartas a Milena” de Franz Kafka. En 1969 sale nuevamente de Argentina y va a vivir en Ginebra, Suíza”. Fue reconocido con el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes y con el Premio Alejandro Shaw (1983). En reemplazo de Dimitri Schostakovitch fue designado Miembro Individual del Consejo Internacional de la Música. En 1981 recibió el Premio de la UNESCO, que le

⁸⁶ (10). (11) Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

fue entregado en Budapest, en ocasión de las celebraciones de Bela Bartok.
«⁸⁷

“Fundador y organizador de tres importantes instituciones: el Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Provincia de Buenos Aires, la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica de Argentina y el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella, del cual fue también director. . Hoy la provincia de Buenos Aires cuenta con casi cuarenta conservatorios clonados de aquél inicial. Mientras tanto, sus obras ya se estrenaban en Frankfurt, Nueva York, Oslo, Estocolmo y Roma.”

“Ha pronunciado numerosas conferencias en diversos países y ha escrito gran cantidad de artículos sobre temas de su especialidad. Entre sus proyectos figuraba “Barrabás”, la que debió ser su cuarta ópera. Lo conocieron fuera del círculo de músicos de la música clásica, cuando el grupo de rock Emerson Lake and Palmer adaptó el cuarto movimiento de su primer concierto para piano y lo grabó en su popular álbum Brain Salad Surgery, con el nombre de Toccata. La grabación no solo tuvo la aprobación de Ginastera, sino su apoyo” ⁸⁸.

En 1973, cuando fue grabado el álbum, la banda se encontró con el compositor en su casa en Suiza y le mostraron los arreglos. Se dice que Ginastera comentó “¡Diablos! ¡Nunca nadie había sido capaz de capturar mi música de esa forma! ¡Es la forma como yo mismo me la imagino!”.⁸⁹

Hace dos décadas, el 25 de junio de 1983, moría sorpresivamente en la plenitud de sus sesenta y siete años en una clínica suiza el creador, maestro y compositor Alberto Ginastera, quien desde hacía años alternaba su vida

⁸⁷ Ibid 86

⁸⁸ (13). (14)Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

⁸⁹ Ibid 88

entre su casa del amado barrio porteño de Barracas y el parque Les eaux vives sobre el que se asomaba su departamento en Ginebra.”⁹⁰

9.1.2 Enfoque técnico y estético. Su nacionalismo se muestra en su música desde las primeras etapas. Al comienzo lo hace de una forma evidente, presentando sonos populares argentinos en sus propias obras. A partir de 1948 este nacionalismo se hace más subjetivo y se expresa principalmente a través del ritmo, en 1960 su música se encamina hacia el dodecafonismo y la experimentación.

“Su música es esencialmente tradicionalista. Una ecléctica síntesis de técnicas de varias escuelas musicales está evidente en su composición más famosa, la ópera Bomarzo”⁹¹.

Famoso compositor de fuerte sentimiento nacionalista, a pesar de haber influencias de la música internacional que se producía en Europa después de la Segunda Guerra Mundial.

“Su obra puede ser dividida en 3 períodos: nacionalismo objetivo, nacionalismo subjetivo y neo-expresionismo. Sus primeros trabajos pertenecen al primer período. Él caracterizó ese período como una etapa de "nacionalismo objetivo" en el cual las características de la música folklórica se reproducían abiertamente. Usa el folklore argentino y es influenciado por Stravinsky, Bartok y Falla. Son de este período: Danzas Argentinas op. 2 para piano, Estancia (ballet), las Cinco Canciones Populares Argentinas, Las horas de una estancia y Pampeana n° 1. El estreno de la suite orquestal de su ballet Estancia, consolidó su posición dentro de Argentina.”⁹²

⁹⁰ Ibid 88

⁹¹ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

⁹² Op Cit 88

A partir de 1948 comienza a usar técnicas de composición más avanzadas.

“Es el período de nacionalismo subjetivo, sin posiciones revolucionarias. Abandona los elementos populares tradicionales a pesar de continuar a usarlos simbólicamente. Jamás abandona las tradiciones argentinas.”⁹³

“Son de esta fase Pampeana n. 3 para orquesta, y Sonata para piano n. 1. Durante ese segundo período, que comienza con la Sonata para piano, Ginastera adoptó la técnica dodecafónica. Su concepción a respecto de la técnica siempre fue libre y totalmente personal y su música tuvo siempre características inconfundiblemente nacionalistas. El Cuarteto de cuerda n° 2 tiene la misma calidad rítmica que aparecía en sus primeras obras y, a pesar del uso de técnicas dodecafónicas, ese cuarteto es esencialmente tonal. En este período las características étnicas, a pesar de presentes con una forma sublimada, se aplican de una manera menos consciente.”⁹⁴

“El período neo-expresionista, comienza aproximadamente en 1958. Está marcado por una búsqueda continua de los procedimientos técnicos más avanzados y una disminución de la importancia que hasta poco otorgara a las características nacionales explícitas. No hay más folklore pero continúa habiendo elementos argentinos, como él mismo dijo. Además de una aproximación cada vez mayor a la forma dodecafónica, respondió a algunas de las nuevas corrientes que surgieron después de la Segunda Guerra Mundial integrando ciertos aspectos de la composición aleatoria y micro tonal dentro de su propia orientación estilística general. Las obras más importantes de este período fueron las óperas Don Rodrigo, Bomarzo y Beatrix Cenci, que tuvieron gran éxito y lo situaron como el compositor latinoamericano más importante de su tiempo. De este último período tenemos aún dos Conciertos

⁹³ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

⁹⁴ Ibid 93

para piano, un Concierto para violín, el Popul Vuh para orquesta, el Concierto n. 2 para cello y orquesta y la Cantata para América Mágica. Aires.”⁹⁵

9.1.3 Obras. “Destacan las siguientes:

Operas:

- Don Rodrigo, Opus 31 (1963-64)
- Bomarzo, Opus 34 (1966-67)
- Beatrx Cenci, Opus 38 (1971)

Ballet:

- Panambí, Opus 1 (1934-36)
- Estancia, Opus 8 (1941)

Obras para Instrumento Solista y Orquesta:

- Concierto para Cello N0 1, Opus 36 (1968)
- Concierto para Cello N0 2, Opus 36 (1980)
- Concierto para Arpa, Opus 25 (1956)
- Jubllum (1981)
- Concierto para Piano N0 1, Opus 28 (1961)
- Concierto para Piano N0 2, Opus 39 (1972)
- Concierto para Violín, Opus 30 (1963)

Obras para Voz y Orquesta:

- Cantata Bomarzo, Opus 32 (1964)
- Cantata para América Mágica, Opus 27 (1960)
- Milena, Opus 37 (1971)
- Serenata, Opus 42 (1973)
- Sinfonía Don Rodrigo, para Soprano y Orquesta, Opus 31 a (1964)

Obras para Coro y Orquesta:

- Salmo 150, Opus 5 (1938)

⁹⁵ Op Cit p, 93

- Turbae ad Passionem Gregorian's, Opus 43 (1974) ⁹⁶(20)

“Música de Cámara:

- Serenata, Opus 42 (1973)
- Quinteto, Opus 29 (1963)
- Cuarteto de Cuerdas N0 1, Opus 20 (1948)
- Cuarteto de Cuerdas N0 2, Opus 26 (1958)
- Cuarteto de Cuerdas N0 3, Opus 40 (1973)

Música Instrumental:

- Pampeana N0 1, Opus 16, para violín y piano (1947)
- Pampeana N0 2, Opus 21, para cello y piano (1950)
- Puneña N0 2, "Homenaje a Paúl Sacher", Opus 45, para cello solo (1976)
- Toccata, Villancico y Fuga, Opus 18, para órgano (1947)

Música para Piano:

- Sonata N0 1, Opus 22 (1952)
- Toccata (Zipoll - Ginastera) (1973)

Obras para orquesta:

- Danzas para el ballet Estancia, Opus 8' (1941)
- Estudios Sinfónicos, Opus 35 (1967)
- Obertura para el Fausto Criollo, Opus 9 (1943)
- Ollantay, Opus 17 (1947)
- Pampeana N0 3, Opus 24 (1954)
- Panambí, Opus la (Suite para el ballet) (1934-36)
- Variaciones Concertantes, Opus 23(1953)

⁹⁶ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

- Concierto para Cuerdas, Opus 33 (1965)
- Glosas sobre temas de Pablo Casals, Opus 46 (1976) ⁹⁷

Malambo se convirtió en su música magistral se caracteriza por resguardar el encanto y el placer de la melodía, olvidada por otras vanguardias musicales, y por el "acorde simbólico" formado por la afinación de las cuerdas al aire de la guitarra y a los ritmos de las especies folclóricas argentinas. Su huella imborrable cambiaría decisivamente el inseguro rumbo de la música latinoamericana.

⁹⁷ Rodolfo Arizaga y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980

10. COMPOSICIÓN EN COLOMBIA

10.1 MARIO GÓMEZ-VIGNES

Figura 13. Mario Gómez-Vignes en 1995.



Fuente: Universidad nacional de Colombia.

10.1.1 Biografía. “(1934 -), Nació en Chile e inicio sus estudios musicales en ese país, pero ha residido gran parte de su vida en Colombia desde los años sesenta. donde se ha destacado como compositor, director de orquesta, docente, crítico y musicólogo. Ha desarrollado una extensa e importante labor docente de tipo universitario en las ramas del Análisis de la Composición, la Armonía, el Contrapunto y la Historia de la Música, en las Universidades de Antioquia, Pontificia Bolivariana, del Valle y del Cauca. “Es invitado permanente por entidades privadas y estatales para dictar conferencias y cursos sobre Apreciación Musical y otros temas afines.”⁹⁸

⁹⁸ Correa de Acevedo, Luis Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

“Ha ejercido la crítica y el periodismo musicales especializados durante treinta y siete años en la prensa de Chile y Colombia y en certámenes de la importancia del Festival de Música Religiosa de Popayán y el Festival de Piano de la Universidad Industrial de Santander. Su obra musical, abarca casi todos los géneros, incluyendo música para cine. Y se han interpretado en Alemania, Austria, Brasil, Colombia, Costa Rica, Checoslovaquia, Chile, España y Estados Unidos de Norteamérica, con éxito de crítica.”⁹⁹(2)

La investigación musicológica es otra área que interesa a Gómez-Vignes. En este sentido su trabajo más importante es un estudio biográfico y analítico de la vida y la obra del compositor colombiano Antonio María Valencia, titulado «Imagen y Obra de Antonio María Valencia», en dos voluminosos tomos, publicados en Noviembre de 1991 por la Corporación para la Cultura, de Cali, que mereció el Premio «Robert Stevenson» de Musicología (Mención Honorífica), otorgado por el CIDEM-OEA., Washington DC, en 1993. En el mes de Mayo de 1994 fue galardonado con la «Medalla Antonio María Valencia», que le confirió el Instituto Departamental de Bellas Artes, de Cali; en Octubre de 1994, la Alcaldía de Cali le impuso la «Medalla al Mérito Cívico Santiago de Cali»; en Noviembre de 1996, le fue impuesta la «Medalla 50 Años de la Universidad del Valle». “Sus composiciones más recientes son un Concierto para clavecín guitarra y orquesta de arcos, comisionado por la Fundación Arte de la Música, estrenado en Bogotá, en Noviembre de 1993, primeras audiciones (octubre de 1994) en Colorado (USA) y Cali (agosto de 1995) y Opus Quinientos, ensayo para orquesta, encargado por la Comisión para la Conmemoración del V Centenario y Col cultura, estrenado en Bogotá en Noviembre de 1992, por la Orquesta Sinfónica de Colombia, bajo la

⁹⁹ Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

dirección de Alejandro Posada y posteriormente grabada en disco CD por la misma orquesta, bajo la dirección de Federico García Vigil.”¹⁰⁰

“Sus primeras experiencias musicales están relacionadas con su madre, que tocaba bastante bien el piano a escala dilettante, como era muy común en Chile en las casas de gentes medianamente acomodadas, hasta hace unos sesenta años. Sin embargo, sólo en 1945 comenzó sus estudios formales de música (piano) con una hermana de su padre, Ana Gómez Francke, pianista graduada del Conservatorio de la Universidad de Chile. Ella fue quien lo estimuló a componer; de allí nació en 1947 una primera obra, un Preludio para piano.”¹⁰¹

“En 1950, Domingo Santa Cruz recomendó su ingreso al Conservatorio de la Universidad de Chile, después de escucharlo en audición. Allí permaneció hasta 1954, cuando decidió continuar sus estudios de manera privada y la composición como autodidacta.”¹⁰²

“En 1960 viajó por varios países sudamericanos, radicándose finalmente en Colombia, primero en Cartago, como director de la Escuela de Música hasta 1962 y a partir de 1963 en Medellín, como profesor de Armonía y director de la orquesta estudiantil del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, ciudad en la que residió hasta 1973. En 1963 comienza para Gómez-Vignes un período muy prolífico que abarca unos siete años, donde verá nacer algunas de sus más importantes obras: la Sonata para violín y piano (1964, estrenada en Medellín, en 1965), un Concierto Grosso (estrenado en Río de Janeiro, en 1967), una Sonatina para clarinete y piano (1966, estrenada en 1966, en Medellín) y, sobre todo, su primera obra sinfónica: Metamorfosis Sinfónica de un Intervalo de Segunda (1968), comisionada por el III Festival

¹⁰⁰ Ibid 99

¹⁰¹ (4). (5). (6) Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

¹⁰² Ibid 101

de Música Fabricato, de Medellín, estrenada por la Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida por Ernesto Díaz, el 20 de septiembre de 1968.”¹⁰³

“En los años finales de esa década se interesa por la música incidental y trabaja en la musicalización de varias piezas teatrales de Bertolt Brecht. En 1970 concluye su Sinfonía (estrenada en agosto de 1970, en Bogotá). Del mismo año es también su Cantata Breve "Episodio y Elegía", para coro mixto a cappella, sobre textos de Pablo Neruda («Canto general»).”¹⁰⁴

“A partir de 1969 se hace cargo de la dirección artística del Coro de Empresas Públicas de Medellín, con el cual hará una labor meritoria, llevando la agrupación a un alto nivel de calidad. En 1974, la asistencia al III Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, en Uruguay, le permitió departir problemas comunes con colegas de otras latitudes (Coriún Aharonian, Conrado Silva, Mariano Etkin, Héctor Tosar, Ioannis Ioanidis, entre otros) y lo puso en contacto con las nuevas tendencias de la música en el continente. A su regreso a Colombia se vinculó durante un año a la Universidad del Cauca, en Popayán.”¹⁰⁵

La primera obra que surge de esta etapa de remozamiento es Cuatro Bocetos de Meghnon (1974), para dos orquestas de arcos, estrenada el mismo año en Popayán, bajo su propia dirección. Al año siguiente concluye su cuarta cantata titulada Trenodia de Cautiverio, para coro mixto, orquesta sinfónica y narrador, encargo del XII Festival de Música Religiosa de Popayán, que año a año se celebra en la Semana Santa. Esta obra no será estrenada hasta noviembre de 1994, en Bogotá. Al año siguiente regresó a Medellín a la Universidad de Antioquia y al Coro de Empresas Públicas de Medellín. A partir de ese momento se hizo cargo de un programa de

¹⁰³ Ibid 101

¹⁰⁴ (7).(8).(9) Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

¹⁰⁵ Ibid 104

divulgación musical de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, llamado Foros Didácticos, que tuvieron muy positivos alcances y gozaron de una enorme popularidad entre el público joven de Medellín.¹⁰⁶

“Para este programa didáctico compuso sus Danzas Concertantes (1979). En 1981 fue llamado a Cali para hacerse cargo de la dirección del Conservatorio de Bellas Artes (fundado en 1935 por el músico Antonio María Valencia), al frente del cual estuvo hasta su renuncia en 1986.”¹⁰⁷(10)

“En 1983 musicalizó el film de Carlos Mayolo "Carne de tu carne". Ese mismo año el antes llamado Departamento de Música de la Universidad del Valle le otorgó el título de Licenciado en Música.¹⁰⁸

“Entre 1984 y 1991, Gómez-Vignes estuvo dedicado a una investigación musicológica que dio por resultado una obra de amplio vuelo: «Imagen y Obra de Antonio María Valencia», en dos gruesos volúmenes, trabajo que mereció un premio y dos reconocimientos: Mención Honorífica "Premio Robert Stevenson" de Musicología Latinoamericana (Bienio 1990-1991) OEA-CIDEM, Washington, D.C. (1993), "Medalla Antonio María Valencia", del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali (1994) y "Medalla al Mérito Cívico" de la Alcaldía de Cali (1994).”¹⁰⁹

“Entre 1991 y 1992 nacen dos de sus últimas obras importantes: el Concierto para clavecín, guitarra y cuerdas (comisionado por la Fundación Arte de la Música, Bogotá) y estrenado por el joven director Germán Gutiérrez, en noviembre de 1993, en Bogotá y dado en primera audición por el mismo director en Northern Colorado University (USA), en octubre de 1994 y en Cali

¹⁰⁶ Ibid 104

¹⁰⁷ Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

¹⁰⁸ Ibid 107

¹⁰⁹ Op cit p 88

(Colombia), en agosto de 1995. La otra obra es Opus Quinientos-Ensayo para Orquesta, escrita por encargo de la Comisión del Quinto Centenario y Col cultura (1992) y estrenada en octubre del mismo año por la Orquesta Sinfónica de Colombia (Bogotá), bajo la dirección del también joven director Alejandro Posada.”¹¹⁰

En enero de 1995 fue escogido para dirigir la hoy llamada Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad del Valle. En la actualidad sigue vinculado como docente a esta entidad.

10.1.2 Enfoque técnico y estético. Estilísticamente no pertenece a ninguna escuela, pero siente que entre los compositores que más lo han influido están Debussy, Brahms, Hindemith, Stravinsky y Bartok.

Según declaraciones del maestro:

Los acontecimientos más importantes en mi vida artística considero que son:

- La mayoría de mis primeras obras fueron tocadas por mí. Por eso creo importante el día en que una obra mía fue tocada por un intérprete diferente a mí. La música se oye distinta cuando la aborda otra persona.
- Cuando fue estrenada en 1968 mi primera obra sinfónica: Metamorfosis Sinfónica de un Intervalo de Segunda.
- El día que se me anunció el premio del CIDEM-OEA, por mi libro sobre Antonio María Valencia.
- Cuando el Instituto Departamental de Bellas Artes, en sesión solemne, me otorgó el Doctorado Honoris Causa, en presencia de mi esposa, mis hijos, mis colegas y mis discípulos.
- Mi mayor influencia: Considero que los músicos que más han influido en mi obra son: Debussy, Brahms, Stravinsky, Hindemith y Bartok.

¹¹⁰ Ibid 107

- Sus composiciones se han interpretado en Alemania, Brasil, Colombia, Costa Rica, Checoslovaquia, Chile, España, E.U.
- Los rasgos de su estilo son: Coherencia melódica, cuidado en la construcción, forma y estructuras claras, empleo de células desarrolladas y variadas, desinterés por los experimentos de la ultravanguardia.
- Técnicas especiales: No se caracteriza por ninguna en especial, usa el dodecafonismo, clusters, diatonismo.

10.1.3 Obras.

- “En 1992, el instituto Colombiano de Cultura le comisionó su opus quinientos, ensayo para orquesta para la conmemoración de los quinientos años del descubrimiento de América, obra que figura en la colección de compact disk intitulada Clásicos de la música Colombiana.
- Su monumental estudio musicológico imagen y obra de Antonio María Valencia, le ameritó una mención honorífica para el muy prestigioso premio “Robert Stevenson” de la OEA en 1993 y la Universidad del Valle le otorgó la promoción a profesor Titular, el grado académico máximo que se concede a un docente universitario.

En palabras del propio maestro: De mis obras, las que considero más importantes:

- Fantasía y Fuga, para piano (1963). Estrenada en Medellín (Aída Fernández, piano).
- Sonata para violín y piano (1964). Estrenada en Medellín (Mario Posada, violín y Harold Martina, piano).
- Concerto Grosso para orquesta de cuerdas (1965). Estrenada en Río de Janeiro (Os Solistas do Rió, Nelson Nilo Hack, director).
- Sonatina para clarinete y piano (1966). Estrenada en Medellín (Pedro Nel Arango, clarinete y el autor, piano).

- Metamorfosis Sinfónica de un Intervalo de Segunda (1968). Estrenada en Medellín (Orquesta Sinfónica de Colombia, Ernesto Díaz, director).
- Cantata Breve «Episodio y Elegía» para coro mixto a cappella (1970). Estrenada en Popayán (Coro de Cámara de Popayán, el autor, director invitado).¹¹¹
- “Cuatro Bocetos de Meghnon para dos orquestas de arcos (1974). Estrenada en Popayán (Orquesta de Cámara de la Universidad del Cauca, el autor, director).
- Trenodia de Cautiverio, cantata para coro mixto, locutor y orquesta sinfónica (1974-75). Estrenada en Bogotá (Orquesta Sinfónica de Colombia, Coro del Conservatorio Nacional, Dimitri Manolov, director).
- Seis por uno en seis, para guitarra sola (1976). Estrenada en Medellín (Roberto Fernández).
- Danzas Concertantes para orquesta (1979). Estrenada en Medellín (Orquesta Sinfónica de Antioquia, Sergio Acevedo, director).
- Concierto para clavecín, guitarra y orquesta de cuerdas (1991-92). Estrenada en Bogotá (Orquesta del Festival Mozart, Sergio Posada, clavecín, Héctor González, guitarra, Germán Gutiérrez, director).
- 1947 Preludio.
- 1950, Marcha Burlesca.
- 1951 A la orilla del camino, sonata 1 y 3.
- 1958/59 Suite 8 (Preludio, danza) 1959 Pequeña suite, intermezo
- 1960 Diez piezas para niños., tres viñetas, canción simple.
- 1961 Balada en RE Mayor.
- 1963 Cuarteto de cuerdas, divertimento, fantasía y fuga.
- 1964 Pasillo, tocata, sonata.

¹¹¹ Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

- 1965 Concierto Grosso. Cantata.
- 1966 Sonatina.
- 1967 Ricercas
- 1968 Cantata de Cámara, tres preludios Cuatro Micro elegidos (Ritorcello, insistencia, favila)
- 1969 La excepción y la regla, sinfonía”¹¹²
- “1970 Cantata “Episodio y elegía”, Cantata breve, collage 13.”(32)

Pasillo para cuatro manos; Tiene un estilo rebozante de alegría. Por su carácter extrovertido. Por la estructura seccionada. Por el marco armónico e indudablemente. Por el ritmo ternario.

Es considerado una versión criolla de uno de los famosos vales húngaros de Brahms. Se aprecia justamente un tiempo acelerado que el que se asocia con el pasillo colombiano. Cuyo patrón rítmico efectivamente se asemeja maravillosamente el legendario valse. Pero cuyo carácter nostálgico y la preferencia por el modo menor desvirtúan el parentesco entre estos dos bailes de salón de finales del siglo diecinueve y comienzos del siglo veinte.

En la segunda parte de esta composición Viñez añade un elemento de parodia de humor y de sarcasmo muy afín con lo que el mismo califica como un rasgo distintivo de su segunda época como compositor.”¹¹³

¹¹² Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

¹¹³ Correa de Acevedo, Luís Héctor. La Música de América Latina. Comp. Isabel Aretz. 2da edición-Editores. 1980.

11. BLAS EMILIO ATEHORTÚA

Figura 14. Blas Emilio Atehortúa 2003.



Fuente: Universidad Industrial de Santander.

11.1 Biografía.” Nació en Santa Elena Antioquia el 22 de Octubre de 1943, se destaca como uno de los compositores Colombianos más prolíficos e indudablemente de mayor trascendencia en la historia de la música Latinoamericana.

Se formó inicialmente en el conservatorio del instituto de Bellas Artes de Medellín y luego en el conservatorio Nacional de Música de Bogotá. Su amplia trayectoria le ha valido el reconocimiento por todas las Américas y Europa, en 1991 se le otorgó el primer premio a su poema sinfónico Cristóforo Colombo en un concurso internacional auspiciado por el Gobierno de España para conmemorar los quinientos años del descubrimiento de América.”¹¹⁴

¹¹⁴ Fuente suministrada por el maestro Blas Emilio Atehortúa

“Es vocal del consejo interamericano de Música de la Organización de Estados Americanos y durante varios años se encargó de la reforma curricular del Instituto Universitario de Estudios Musicales de Caracas.”¹¹⁵

“Después de sus primeros estudios musicales, siguió las carreras de composición y dirección de orquesta en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Posteriormente viajó becado a Buenos Aires (Argentina) para cursar estudios avanzados de Composición y Orquestación en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales Torcuato Di Tella (1963 - 64 y 1966 - 68), con importantes compositores como Alberto Ginastera, Aaron Copland, Luigi Dallapiccola, Ricardo Malipiero, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Bruno Maderna, Cristóbal Halfter, Lannis Xenakis, entre otros. Allí, también asistió a Seminarios de Musicología de Robert Stevenson, lauro Ayesterán, Pola Suárez Uterbey y Gilbert Chase.”¹¹⁶

“Entre 1968 y 1970 viajó a Buenos Aires para revisar y reorquestar varias de sus obras bajo la guía de Alberto Ginastera. Estudió dirección orquestal con Olav Roots y Bruno Maderna (Bogotá y Buenos Aires); violín y viola con Buhuslav Harvanek y Joseph Matza en Colombia y con Panagiotis Kyrkiris en Argentina. Ha obtenido becas de las fundaciones Rockefeller, Ford, Di Tella, de la OEA, la Universidad Nacional de Colombia, el Ministerio de Educación y Ciencia de España y la John Simon Guggenheim Memorial Fundación para un programa sobre composición musical en los Estados Unidos.”¹¹⁷

“Ha sido merecedor de varias condecoraciones en España, Hungría y Colombia. Así mismo ha ganado varios premios en concursos nacionales e internacionales de composición. Es miembro del Consejo Interamericano de

¹¹⁵ Fuente suministrada por el maestro Blas Emilio Atehortúa

¹¹⁶ Ibid 115

¹¹⁷ Op Cit p 94

Música de la OEA y sus obras son presentadas por orquestas sinfónicas y de cámara en Europa y América.¹¹⁸

En 1991 la Universidad Nacional de Colombia le otorgó el título de doctor Honoris Causa. Estuvo vinculado a la Universidad Industrial de Santander en Bucaramanga como profesor de composición.¹¹⁹

11.2 ENFOQUE TÉCNICO Y ESTÉTICO

Además de su intensa labor como compositor y director de orquesta, Blas Emilio Atehortúa ha desempeñado importantes cargos directivos en diferentes centros docentes como el Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia.

“En últimas declaraciones sobre composición declaro: " Compuse esta breve obra por encargo de la Asociación Nacional de Música Sinfónica con ocasión de la apertura de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. Es una obra de brillante orquestación moderna, con el sentido espectacular que exige un ambiente de fanfarria. Está estructurada en cuatro secciones caracterizadas por su propia temática rítmica, melódica y dinámica. Esta presentación constituye el estreno absoluto de la obra."¹²⁰

A partir de 1968 evoluciona hacia un estilo muy propio y maduro en donde su personalidad se conjuga con una visión americanista desligada del nacionalismo obvio. A lo largo de todas sus etapas creativas, de formación y profesionales, Atehortúa hace referencias constantes a la tradición barroca, evidentes no sólo en los títulos de las obras, sino en el contenido de las mismas, los contrastes de la instrumentación, técnicas de variación,

¹¹⁸ (6). (7).(8) Fuente suministrada por el maestro Blas Emilio Atehortúa Colombia y América

¹¹⁹ Ibid 118

¹²⁰ Op Cit 118

presentación del contrapunto e impulso rítmico motriz. Se desarrolló en un marco visiblemente latinoamericano que él mismo reconoce como un factor atmosférico ineludible.

“Escribe a la manera de Bach, Vivaldi, Mozart o Hayding, comenta desde un punto de vista actual hechos históricos musicales que nos han afectado profundamente; desde este punto de vista sus "pastichos" son versiones de la cultura europea que todos los compositores se han visto abocados a estudiar y a emular. Tal es el caso de su Concierto para timbales y orquesta, el Soggetto da Vivaldi o el Homenaje a Bela Bartok, obras plenas de ímpetu y vertidas en moldes europeos.”¹²¹(9)

11.3 OBRAS.

- “Concierto para piano. Opus 171
- Blinados: música electrónica
- Obertura Festiva. Opus 180.
- Doble Concertino Opus 187.
- Canoita de mí río.
- Opus 190.
- Allegro.
- Música para cine: La guerra en el pueblo.

Sus recientes obras: Cristóforo Colombo, premiada en España, y Homenaje a Girolamo Frescobaldi. Esta última, estrenada el 25 de julio de 1991 en el Teatro Metropolitano de Medellín, con la Orquesta Filarmónica de esta ciudad, es una de las piezas con las que Colombia empieza a construir un presente de música académica auténtica y elaborada con los más altos cánones, lo que llevó a Atehortúa a exclamar, en algún momento, «estamos armando el futuro,>. Escrita en octubre de 1986, se compone de tres partes

¹²¹ Fuente suministrada por el maestro Blas Emilio Atehortúa

bien definidas: Fantasía y Fuga, Passacaglia y Capricho. es considerado, acertadamente, el "padre" de la música académica actual en el país."¹²²

Arreglos:

- “San pedro en el espinal(Bambuco)
- El sotareño (Bambuco)
- Lejano Azul (Intermezco segundo)
- Brisas del, Pamplinita. (Bambuco).
- Mi buenaventura (Currulao)
- El cucharón,(Pasillo)
- Carmentea (Joropo)
- Prende la vela (Mapale)”¹²³

Preludio. Variaciones y presto alucinante. Opus 190 del año 1996. Esta es una pieza rapsódica que fluctúa entre una escritura de extensa filigrana y un estilo acórdico improvisatorio de gran expresividad. Rítmicamente libre y sin indicaciones de tiempo.

“El primer movimiento consiste en una serie de momentos de variada extensión. Con contrastes de textura y de colorido. Perneado con instantes en que aparece una sucesión de acordes al estilo de coral. El movimiento comienza con un extendido “prestísimo e furioso” de carácter melódico. Al que le sigue un sección en el registro grave del instrumento sobre el cual se construye un tejido acórdico disonante en los registros agudos del instrumento. La tercera parte contrata por su juego punzante de acordes. Sección que termina “lento, expresivo a piacere” que parece detener el tremendo impulso vital de la obra. Sobre un mismo acorde estático se elabora una extendida sección de rasgos improvisatorios que aprovecha el

¹²² Ibid 121

¹²³ (11). (12) Fuente suministrada por el maestro Blas Emilio Atehortúa

registro extremo. Los armónicos. Diferentes pedales. Y otros recursos propios de ese instrumento.”¹²⁴

“En un nuevo esfuerzo de retener momentáneamente la vigorosa intervención. Hay un regreso al tema acórdico de coral. Antes de que concluya el movimiento.

Con un enérgico episodio en octavas staccato. El segundo movimiento consta de una serie de variaciones sobre un tema. De corte bachiano. El tema se caracteriza por una intervalicálica angular en que denominan los intervalos de quinta disminuida. En la primera variación se presenta inicialmente el tema en la mano izquierda. Mientras que la derecha desarrolla un elaborado contrapunto “expresivo” Sigue una sección en que la técnica de variación se hace más sutil, los acordes iniciales de cada compás de la mano derecha incluyen la primera nota de cada compás del tema inicial. Viene un momento marcado con la indicación “pesante” en el que se presenta el fragmento inicial en octavas fortísimo. Alternando en cada mano y trasformándolo secuencialmente. Hasta que poco a poco el tema se desenvuelve con mayor libertad. Llegando a una sección de dramática marcada. Con acordes paralelos en que prevalece ese elemento integrativo de la obra. El intervalo inicial de quinta disminuida. Hacia el final del movimiento en el que ya no se vislumbra el tema con claridad. Hay una sección extensa marcada que nuevamente destaca la intervalica referida en un elaborado y expresivo pasaje en arabescos. Concluyendo el movimiento con una coda de carácter improvisatorio. En que la mano izquierda destaca en forma aumentada las notas más no en la sucesión interválica del tema inicial del movimiento. De igual forma se atribuye una insinuación al bambuco que vincula a casi todas las piezas se su antología.”¹²⁵

¹²⁴ Ibid 123

¹²⁵ (12).(13) Fuente suministrada por el maestro Blas Emilio Atehortúa

12. CARACTERÍSTICAS Y SIMILITUDES DE LOS COMPOSITORES LATINOAMERICANOS.

Cuando se nos cuenta la vida y obra de algunos compositores como (Héctor Villalobos. Blas Galindo. Carlos Chávez. Silvestre Revueltas. Julián Carrillo. Rodolfo Halffter. Roque Cordero. Alberto Ginastera. Mario Gómez Vignes. Blas Emilio Atehortúa). Y de su vida musical de nuestro continente. Nos queda la idea de que todos ellos forjaron el nacionalismo. Tan decisiva en la configuración del perfil de la música latinoamericana del siglo XX. En un territorio carente de vínculos con el resto del mundo.

Todos estos compositores emprendieron una cruzada de conocimiento y estudio de la tradición popular. La canción folklórica e indígena de los pueblos. Se refleja así mismo un pasado romántico y el arte popular que se resumía en las costumbres musicales de cada provincia.

Perciben el surgimiento de una música nacional como el producto de inconsecuentes saltos estilísticos o como la convergencia entre técnica de composición y elementos folclóricos.

Ven el surgimiento de una expresión artística nacional en concordancia con una necesidad común de encontrar la identidad de nuestros pueblos en momentos similares. Aunque en condiciones distintas.

La música Latinoamérica sólo fue posible gracias a la fusión de las grandes tradiciones de la Música erudita europea con el nuevo mundo. La idea de crear un arte “NACIONAL” no fue asunto exclusivo de algún país latinoamericano en particular. El “nacionalismo” esa postura que buscaba establecer principios de identidad para nuestros pueblos. Vestido de

tonalidad. de cromatismo. de impresionismo. de politonalismo. de neomodalismo. Y aunque atonalismo(es decir modernidad) no solo fue una tendencia que se desarrollo en estos compositores. Sino que respondió a la necesidad impostergable de consolidar el sello artístico de los pueblos como fruto de un largo proceso de búsqueda de identidad que se remota al siglo XIX.

Las creaciones. composiciones. Publicaciones. estrenos Se observa que en todo el continente se desarrollo un esfuerzo por dejar constancia de la identidad americana. Con sus similitudes y diferencias regionales. Con heterogéneos alcances estéticos y técnicos y con proyecciones y transcendencias que no dependieron tanto de los propios compositores sino de las posibilidades. Materiales y circunstancias políticas. Económicas y sociales de cada país

13. CONCLUSIONES

El siglo XX fue de gran importancia en la música contemporánea, es aquí donde se evidencia el nacimiento de nuevos maestros de composición que siguieron líneas y tendencias enfocadas en sus antecesores.

El Nacionalismo, la innovación y el crecimiento del arte ayudaron que compositores como (Héctor Villalobos, Blas Galindo, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo, Roque Cordero, Alberto Ginastera, Rodolfo HALFFTER, Mario Vignes y Blas Emilio Atehortúa) Transcendieran como otros compositores de otras épocas.

Las obras de estos compositores” nacionalistas” gravitó dentro del universo técnico y estilístico de algunos compositores europeos y americanos mas significativos del momento.

Así la música nacional de cada país demostraba en sus composiciones. En su momento fue romántica. Impresionista. Atonal. Politonal. Según coincidiera con cierta tendencia prevalente. Es adquirida por los creadores que viajaron a Europa.

En el aspecto técnico. Y aun en el estético la música necesito buscar referencias y modelos creados en los centros hegemónicos de la cultura con respecto a los cuales nuestras manifestaciones artísticas se pudieran legitimar.

Hoy por hoy es de vital importancia conocer el entorno en que se desarrolló cada uno de ellos, que técnicas y enfoques aplicaron en sus composiciones, su vida, y obras para así ayudarnos a conocer de una mejor forma la música en manos de grandes maestros de la composición

14. BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA, Renato "Carta de Rió de Janeiro" Boletín de la OSM. N3 Mayo de 1940, pp. 52-55

APPLEBY, David. La música de Brasil, México, fondo de cultura económica. 1985 pp. 98-102

ARIZAGA Rodolfo y Pompeyo Campos. Historia de La música de Argentina. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1980.

BEBBET, Roí, investigando los estilos musicales. AKEL. Entorno musical. Madrid (1998)

CARMONA. Gloria, Epistolario selecto de Carlos Chávez, selección, introducción notas y bibliografía. México, FCE. 1989.

GESULANDO, Vicente. Historia de la música en Argentina, Buenos Aires. Editorial Beta. 1994. Completo volumen del folklore argentino. Incluye bibliografía

MARIZ, VASCO, Historia de la Música en el Brasil, Lima, centro de estudios superiores. 1985.

REVUELTAS Silvestre:"Informe sobre España" Silvestre Revueltas por el mismo, recopilación de Rosaura Revueltas, México, Editorial Era, 1989.

VARGAS, Jorge Enrique Preparación y evaluación de proyectos, FEDI. Ediciones U.I.S 1986. Pág. 5.

<http://www.uady.mx/sitios/mayas/breves/feb2003.html>

http://www.asociacion-sinfonica.org/p/conciertos/2003/12-15_19.html

<http://www.classical-composers.org/cgi-bin/ccd.cgi?comp=cordero>

<http://www.colegionacional.org.mx/ChavezCa.htm>

<http://elortiba.galeon.com/sigloxx.html>

http://www.histomusica.com/hitos/370_nuevas_tendencias.html

<http://www.jalisco.gob.mx/nuestroedo/muro/galindodimas.html>

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/blaaaudio2/compo/gvignes/indice.htm>

<http://usuarios.lycos.es/mincho/biografias/Valencia.htm>

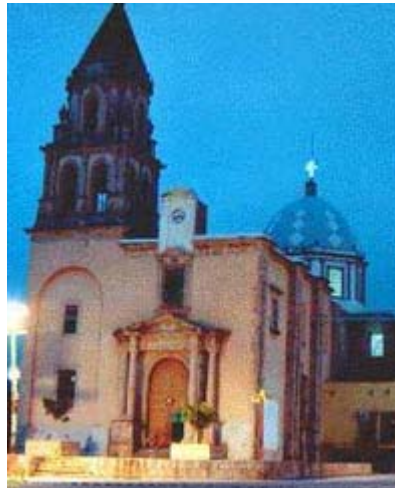
<http://aula.el-mundo.es/aula/noticia.php/2001/03/21/aula985107992.html>

ANEXOS

ANEXO A. REGISTRO FOTOGRÁFICO DE COMPOSITORES



JULIÁN CARRILLO



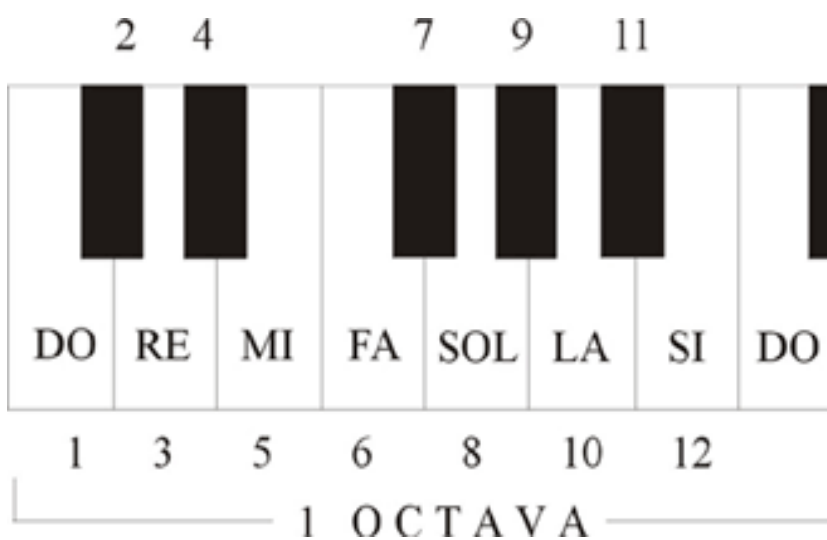
Pintura de la iglesia donde se estreno el SONIDO 13



Carátula del sonido 13



\vee \vee
 ½ Tono 1 Tono



Forma como se describe el SONIDO 13



JULIÁN CARRILLO



HECTOR VILLALOBOS



SILVESTRE REVUELTAS



BLAS GALINDO



ALBERTO GINASTERA



RODOLFO HALFFTER



BLAS EMILIO ATEHORTÚA

