

ECOS DE UN MÉXICO BICENTENARIO

Que esta antología de la música sinfónica mexicana surja en el año 2010 no es casual, pues estamos en un año doblemente significativo para los mexicanos: celebramos la independencia de la Corona Española iniciada en 1810 y el movimiento armado, cien años más tarde, el cual dio pie a lo que se conoce como la Revolución Mexicana.

Nacionalismos enardecidos a un lado y más allá de su geografía, su historia y su cultura, México es un país orgulloso de sus múltiples riquezas. La generosidad es una de las virtudes más arraigadas en los mexicanos; prueba de ello es la selección sonora que aquí nos brindan ALONDRA DE LA PARRA y la ORQUESTA FILARMÓNICA DE LAS AMÉRICAS. No pretendo descubrir el hilo negro, prefiero reconocerlo de antemano: este texto no es sino la compilación, igualmente generosa, de varias voces que me han precedido y sólo pretendo engarzarlas de manera armoniosa.

En su Introducción a la Música Mexicana del siglo XX, el musicólogo sueco Dan Malmström anota que cuanto más ha estudiado la música mexicana, más evidente le ha parecido que “la vida musical de México antes de la Revolución de 1910 no fue más que una secuela de la vida musical europea; en cambio, después de la Revolución, hubo avances que la hicieron autónoma y distinguible en grado evidente, siendo el ocurrido en la música orquestal el principal avance”. Considerando esto, no debe sorprendernos que nuestro periplo musical se inicie con la **Melodía para violín y orquesta Op. 1** de Gustavo Ernesto Campa (1863-1934), que como miembro del Grupo de los Seis (1886-1894), que encabezó con Felipe Villanueva (1862-1893) y Ricardo Castro (1864-1907), pugnaba por impulsar “los presupuestos estéticos de los artistas mexicanos, para así crear un arte verdaderamente nacional”.

Un siglo después, el lirismo arrobador de esta Melodía para violín y orquesta nos remite a la sencillez vertida por Schubert o Brahms en sus lieder y la música de Campa clama ser redescubierta por un público más sensible al de sus tiempos.

Poco antes de que Campa fuera criticado por cantar la historia de Netzahualcōyotl en El rey poeta, Castro fue tan aplaudido tras el estreno de su ópera **Atzimba** el 20 de enero de 1901, que hubo de repo-

nerla poco después. A decir de Gabriel Pareyón “constituye el más importante intento nacionalista después de la ópera Guatimotzin (1871), de Aniceto Ortega (1825-1875)”. Se dice que desde el día de su estreno, el apasionado Intermezzo del segundo acto de Atzimba cautivó al público asistente.

No habría de pasar mucho tiempo para que la música mexicana revelara sus primeros visos de verdadero nacionalismo. En su Panorama de la Música Mexicana, Otto Mayer-Serra destaca que en el año de 1912 Manuel María Ponce (1882-1948) presentó un concierto de piano con música basada en melodías populares: “Dentro de la evolución general de la música, Ponce creaba con ello una nueva ramificación de la corriente ‘folclorista’ que había provocado, en diversos países, la formación de escuelas nacionales”.

Resulta curioso notar que así como en México no hay quien no conozca las canciones del zacatecano Manuel M. Ponce – sí, Estrellita y tantas más – y sus entrañables composiciones para el piano, en el extranjero fuera reconocido y valorado por sus aportaciones al repertorio guitarrístico. Esto se debe a la difusión que le hiciera quien, en su momento, era considerado “el más grande guitarrista del mundo”: el español Andrés Segovia (1893-1987), amigo de Ponce. El corolario musical de esta benéfica relación surgió en 1923 resultaría en el **Concierto del Sur**, para guitarra y orquesta. “¡Si ésta no es tu mejor obra, no sé qué otra será!”, le escribió Segovia desde Uruguay a finales de 1940. Es precisamente a ese sur de la península ibérica, Andalucía, el cual evoca Ponce al darle nombre a esta partitura no exenta de matices impresionistas.

Cronológicamente, la siguiente obra de esta antología, **Imágenes**, de Candelario Huizar (1883-1970), es anterior a este refinado ejemplo de nacionalismo. Zacatecano, al igual que Ponce, Huizar es tal vez el compositor más orgulloso de su raigambre indígena. Antes de dedicarse a la música siguió los pasos de su padre como platero y participó en la Revolución al incorporarse en 1914 a las tropas villistas.

El estreno de la versión completa de Imágenes, su primer poema sinfónico, en 1929, constituyó la consagración definitiva de Huizar como compositor, según nos dice Carlos González Peña en la reseña que escribiera para El Universal: “Sólo un compositor auténtico, un compositor de raza, hubiera podido forjar una obra tan sólida, tan bellamente inspirada, tan rica en sugerencias emocionales y pintorescas y, sobre todo, tan nuestra”. Lamentablemente, en 1944, cuando Huizar estaba en plenitud profesional, sufrió un

ictus cerebral que le paralizó medio cuerpo y perdió el habla. Es de resaltar que tras catorce años mermado, logró nuevamente escribir música, valiéndose de la mano izquierda.

Si México ha tenido un compositor querido por su pueblo, éste es, sin duda, el guanajuatense Juvenino Rosas (1868-1894), y mucho de ello tal vez se deba a que su vida fue exitosamente llevada al cine por Ismael Rodríguez (1917-2004) en 1950, confiándole a Pedro Infante (1917-1957) el protagónico de este filme titulado **Sobre las olas**, en homenaje a este célebre vals.

Hacia 1893, siendo violinista de la Orquesta Típica Mexicana, Rosas viajó por los Estados Unidos y participó en el Certamen de Música de la Exposición Universal de Chicago, obteniendo la Medalla de Oro. Contratado por la Compañía Ítaloamericana de Zarzuela viaja a Cuba al año siguiente, enfermado durante la travesía. Al poco de llegar falleció a consecuencia de una mielitis espinal. En 1909 sus restos fueron trasladados a México con grandes honores y treinta años después fueron depositados en la Rotonda de las Personas Ilustres, cerrándose así “un entrañable capítulo de ese México sepia, por todos atesorado” (José Antonio Alcaraz dixit) y brindando de manera casual y simultánea un inmejorable contraste con la siguiente obra incluida en este mosaico musical: la **Sinfonía No. 2** de Federico Ibarra (1946), también conocida como “Las antecelas del sueño”.

Sobre esta sinfonía, estrenada en 1993, el oficioso investigador Juan Arturo Brennan ha escrito que su título – Las antecelas del sueño – “es original, inventado por el compositor no como un accesorio descriptivo o programático, sino como un sutil comentario al desenvolvimiento a las ideas musicales que forman la columna vertebral (...) de esta obra concebida en un solo movimiento...”. No está por demás saber que al halo surrealista que envuelve esta obra debe sumarse el verso de Xavier Villaurrutia (1903-1950), que Ibarra ha tomado como epígrafe: Un ruido sordo / Azul y numeroso / Preso en el caracol / De mi oreja dormida.

Cuestionado alguna vez sobre el origen de **Clepsydra**, Lavista redactó lo siguiente: “La escribí para orquesta en 1991 por encargo de la Orquesta Sinfónica de San Antonio, para conmemorar el 300 aniversario del descubrimiento del río San Antonio. (...) Me gusta pensar que tanto el río como la música son imágenes del ritmo del tiempo. El río nos cuenta la historia de las aguas, mientras que la música nos re-

lata la historia de los sonidos. Ambos son, de alguna manera, clepsidras, esto es, relojes de agua para observar y medir el tiempo”.

El compositor Arturo Márquez (1950) con talento, capacidad y oficio ha logrado colocarse en un tiempo récord a la cabeza de los gustos del público de concierto en México gracias a su popularísimo **Danzón 2**. El oficio que Márquez incorpora en esta partitura es resultado de estudio serio, persistencia, búsqueda, pulimento así como de una identificación y sincero disfrute con la música popular, que da origen y nombre al segundo de sus danzones. Para obtener una obra con tal consistencia, Márquez hizo acopio de los conocimientos obtenidos dentro y fuera de México, así como de la constante calidad de factura, cohesión estilística y amor – así como la sabrosura – con que dice su mensaje.

En términos de popularidad, no hay obra sinfónica mexicana que rivalice con el **Huapango** de José Pablo Moncayo (1912-1958), considerada ampliamente como un “segundo Himno Nacional”. Nos dice José Antonio Alcaraz: “Creación insólita de un joven compositor quien cumplía apenas los 29 años al escribirla, Huapango es sinónimo de plenitud, epifanía urdida con enorme destreza, lo mismo que expresividad jubilosa, a la que nutren generosos impulsos de canto y danza, incorporados en una orquestación de tanto brillo como opulencia y delicadeza, repleta, asimismo, de toques atractivos en que una armonía incisiva al igual que sibarítica fluye en el brío de su trayecto, simultáneamente popular y sofisticado”.

El mismo año que Moncayo presentara su Huapango, Mayer-Serra fue claro al determinar que “Silvestre Revueltas fue y sigue siendo hasta ahora el representante más destacado de la música moderna mexicana”. Partitura inspirada por el poema **Sensemaya**. Canto para matar a una culebra del cubano Nicolás Guillén (1902-1989), continúa Mayer-Serra “la cadencia métrica de la primera línea de tal poema es una especie de onomatopeya del lenguaje de los negros, ¡Mayombe-bombe-mayombé!”.

Cuánta razón tuvo Moreno Rivas en su ensayo sobre Carlos Chávez al observar que “es excepcional en la historia del arte mexicano; pocas veces ha sido dado a un músico la posibilidad de influir de manera tan contundente y prolongada en el desarrollo del arte de su país. Chávez fue, a más de un compositor, un hombre público, un funcionario, un educador en el sentido más amplio, y un político en el sentido más estrecho”.

Sobre el personaje tantas veces cuestionado, Alcaraz precisa que “la pasión de Chávez era el trabajo. Edificar instituciones, la enseñanza, conducir al público en terrenos de lo radical a lo novedoso, sumergirse en la polémica: en esos actos suyos residía la pasión”. Uno de los mejores ejemplos de ello es, sin duda alguna, **Caballos de vapor**, o H.P., por las siglas de su nombre en inglés: Horse Power, pues en esta obra apreciamos plenamente como Chávez “fue el primer compositor mexicano en alejarse plenamente, con tajante radicalismo, de las actitudes sentimentales que impedían percibir a muchos la vitalidad, el refinamiento, poder hipnótico y alcances de todo aquello cuyos extremos podían emplazarse, para auspiciar la ruptura en la flauta de carrizo y la danza de las máquinas”.

Pocas partituras orquestales mexicanas han propiciado tanta expectación antes de ser estrenadas como el poema sinfónico **ínguesu**, de Enrico Chapela (1974). El 8 de noviembre de 2003, un día antes de ser presentada, la periodista María Eugenia Sevilla decía en el periódico Reforma: “Las populares tonadillas de la mentada de madre, del burlón ‘lero-lero’ y del acusador ‘culero’ – generalmente abreviado como ‘eo’–, que a grito pelado acompañan cualquier partido de fútbol mexicano” eran la fuente de inspiración para ínguesu, obra “de nueve minutos de duración, que transporta fielmente a una partitura musical los 90 minutos – en escala de 1 a 10 – del partido de la Copa FIFA-Confederaciones celebrada en el Estadio Azteca el 4 de agosto de 1999, cuando la Selección mexicana le ganó a la de Brasil. Así, los titulares de México son representados por las maderas, los de Brasil por los metales, las bancas por las percusiones, el público por las cuerdas, y el árbitro por el director concertador”.

Chapela declaró que quiso “hacer un homenaje a Chávez y al movimiento Nacionalista y concluí que una expresión contemporánea del Nacionalismo no podía ser el refrito de temas indigenistas que se hizo en la primera mitad del siglo XX; decidí que el momento máximo que hace vibrar en la sintonía Nacionalista es una victoria de la Selección mexicana de fútbol”.

Siendo México vecino de los Estados Unidos de América no es ninguna sorpresa que la obra con que concluye este vistazo a su historia sonora tenga una marcada influencia jazzística, ya que su autor es un reconocido pianista de jazz: Eugenio Toussaint (1954), quien admite que si bien compuso su **Concierto para piano improvisado y orquesta** para su propio uso, y que la parte orquestal está totalmente escrita, de la

parte solista sólo existe, a manera de guía, un bajo cifrado y el bosquejo de los temas que sustentan cada uno de sus movimientos.

Sobre el movimiento II, incluido en esta grabación, Toussaint revela que fue dedicado a su esposa Alicia y está inspirado en Iztaccíhuatl, una pieza muy lírica y suave, de carácter fluido y espíritu de balada que compuso en 1978.

Hago votos para que en el escucha quede una leve curiosidad insatisfecha que le lleve a continuar atisbando el perfil sonoro de este caleidoscopio musical.

Lázaro Azar Boldo, compilador, 2010

ECHOES OF A BICENTENNIAL MEXICO

It's no coincidence that this anthology of Mexican symphonic music should be issued in 2010, for this is a significant year for the people of Mexico as they celebrate both the independence from Spain, a movement that began in 1810, and the armed uprising that took place a century later and led to what became known as the Mexican Revolution.

Mexico can boast many riches, from its passionate nationalism to its geography, history and culture. Generosity is one of its people's most deeply ingrained characteristics, as demonstrated by the wonderful selection of music to which ALONDRA DE LA PARRA and the PHILHARMONIC ORCHESTRA OF THE AMERICAS are treating us here. I'd like to say from the start that I lay no claims to reinventing the wheel. This article is simply a compilation, equally generous in scope, of the opinions of other writers on Mexican music. My only aim has been to weave their words together to form a harmonious whole.

In his Introduction to 20th Century Mexican Music, Swedish musicologist Dan Malmström notes that the more he studied Mexican music, the clearer it became to him that Mexico's musical life before the Revolution of 1910 was no more than a continuation of European musical life; by contrast, since the Revolution, there have been developments that have made it autonomous and clearly distinguishable, the greatest of these having taken place in orchestral music. With this in mind, it's no surprise that our musical journey begins with a late-19th-century work, namely Campa's **Mélodie op. 1 for violin and orchestra**. Gustavo Ernesto Campa (1863–1934), a leading light of the “Group of Six” (1886–1894), whose members also included Felipe Villanueva (1862–1893) and Ricardo Castro (1864–1907), strove to promote “Mexican composers' aesthetic principles, so as to create a truly national art”.

A century later, the rapturous lyricism of the *Mélodie* brings to mind the simplicity of Lieder by Schubert or Brahms, and Campa's music is clamouring to be rediscovered by a more sensitive audience than the Mexican public of the day.

Shortly before Campa provoked critical wrath with his portrait of King Netzahualcōyotl in *Le Roi Poète*, Ricardo Castro's opera **Atzimba** was first staged, on January 20th 1901; it was so warmly received that

more performances were soon arranged. According to Gabriel Pareyón, this work “constitutes the most significant attempt at nationalist music since the opera *Guatimotzin* (1871) by Aniceto Ortega (1825–1875)”. From the premiere onwards, the passionate *Intermezzo* from *Atzimba*'s second act apparently captivated all those who heard it.

It wasn't long before the first signs of true nationalism appeared. In his *Panorama of Mexican Music*, Otto Mayer-Serra highlights the fact that in 1912 Manuel María Ponce (1882–1948) gave a concert whose programme was devoted exclusively to his own compositions. Among these was a series of piano pieces based on popular Mexican tunes: “Within the broader trend of musical development, Ponce created with these a new branch of the ‘folk-based’ current that had led to the formation of national schools in a number of different countries.”

Strangely enough, although in Mexico one would be hard pressed to find anyone who doesn't know and love Ponce's songs—such as *Estrellita*, and many more besides—and the intimate works he wrote for the piano, elsewhere in the world he has primarily been recognized and valued for his contributions to the guitar repertoire. The explanation lies in the fact that his music was championed by the man then considered “the world's greatest guitarist”: Spaniard Andrés Segovia (1893–1987). Their friendship and professional relationship began in 1923 and resulted in the **Concierto del Sur** (Concerto of the South) for guitar and orchestra, commissioned by Segovia from Ponce. ‘If this isn't your greatest work, I don't know what is!’ Segovia wrote to the composer from Uruguay in late 1940. Ponce's choice of title for this score, with its impressionistic touches, evokes the region of Andalusia in Southern Spain.

In chronological terms, the next work in this anthology, **Imágenes** by Candelario Huízar (1883–1970), predates Ponce's sophisticated approach to nationalism. Born in the State of Zacatecas, like Ponce, Huízar was perhaps the Mexican composer proudest of his roots. Before devoting himself to music, he followed in his father's footsteps as a silversmith; he also took part in the Revolution when in 1914 he joined Villa's forces. According to Carlos González Peña's review in *El Universal*, the 1929 premiere of the complete version of *Imágenes*, his first symphonic poem, had the effect of consolidating Huízar's reputation as a composer there and then: “Only a composer of true pedigree could have forged a work of such substance, such

wonderful inspiration, so rich in moving and picturesque evocations, and, above all, so definitively Mexican.” Sadly, in 1944, when Huízar’s career was at its height, the composer suffered a stroke that paralysed one side of his body and robbed him of the power of speech. It is worth noting that fourteen years later he had recovered sufficiently to be able to write music again, using his left hand.

If the Mexican people have taken one composer above all to their hearts, it is Juventino Rosas (1868–1894), born in Guanajuato. This may in large part be due to the fact that in 1950 Ismael Rodríguez (1917–2004) turned Rosas’ life story into a hugely successful film, starring Pedro Infante (1917–1957) in the lead role. The film was called **Sobre las olas**, in homage to the composer’s famous waltz.

In 1893, Rosas toured the US as a violinist with the Orquesta Típica Mexicana and won the gold medal in the Chicago World’s Fair music contest. The following year, by now under contract to the Italian-Mexican Zarzuela Company, he travelled to Cuba, but fell ill during the crossing. Soon after reaching dry land, he died of spinal myelitis. In 1909 his remains were returned to Mexico with full honours and thirty years later, in December 1939, were interred in the Rotonda de las Personas Ilustres, thereby bringing to a close “a heart-warming chapter on that sepia-coloured Mexico so beloved by all” (to quote José Antonio Alcaraz).

The next work in this musical mosaic, meanwhile, Ibarra’s **Symphony No. 2**, or “Las antecámaras del sueño” (The anterooms of dreams), provides a complete contrast to Rosas’ music. Influential critic Juan Arturo Brennan has written that the title *Las antecámaras del sueño* is “original, invented by the composer not as a descriptive or programmatic accessory, but as a subtle commentary on the unfolding musical ideas that form the back-bone ... of this single-movement work...”. As an epigraph to this surrealist work, Ibarra chose some lines by poet Xavier Villaurrutia (1903–1950): “A muffled sound / blue and numerous / captive in the spiral / of my sleeping ear”.

When questioned about the origins of his composition **Clepsydra**, Mario Lavista (b.1943) wrote the following: “I wrote it in 1991 as the result of a commission from the San Antonio Symphony Orchestra, to commemorate the 300th anniversary of the discovery of the San Antonio River ... I like to think of both rivers and music as images of the rhythm of time. Rivers tell us the history of water, while music tells us the history of sound. Both, in a way, are clepsydres, or water clocks, designed to mark and measure time.”

An immensely talented and dedicated composer, Arturo Márquez (b. 1950) won the hearts of Mexican audiences in record time with his hugely popular **Danzón No. 2**, a work that reflects his in-depth studies, the long hours spent polishing and revising the score, and his research into and love for the popular music that inspired it and lent it its name. In creating a piece of such substance and impact, Márquez drew on both the knowledge and experience he had gained by studying at home and abroad, and the accomplished execution, stylistic cohesion, love and sense of fun that are always such features of the way in which he conveys his musical message.

In terms of popularity, no other Mexican symphonic work can compete with **Huapango** by José Pablo Moncayo (1912–1958), a piece thought of by many as the country’s “second national anthem”. According to José Antonio Alcatraz, “An unusual creation from a young composer, barely twenty-nine when he wrote it, Huapango is synonymous with a sense of plenitude; it is an epiphany shaped with tremendous skill and joy, informed by generous impulses of song and dance and embodied in an orchestration which can be dazzling, opulent or delicate. The writing is filled with delightful touches, and an incisive yet sybaritic harmony flows throughout this simultaneously popular and sophisticated work.”

In the same year that Moncayo presented Huapango, Otto Mayer-Serra wrote “Silvestre Revueltas was and continues to be the most eminent representative of modern Mexican music”. **Sensemayá** by Silvestre Revueltas (1899–1940) was inspired by the poem *Sensemayá*. A song for killing a snake (1934) by Cuban poet Nicolás Guillén (1902–1989), and Mayer-Serra later wrote that the “metrical cadence of the poem’s opening line [Mayombe-bombe-mayombé] is a kind of onomatopoeic rendering of the language of black Cubans”.

In an essay on Carlos Chávez (1899–1978), Yolanda Moreno Rivas observes that his case was “exceptional in the history of Mexican music; rarely has a musician been given the opportunity to wield such overwhelming and long-lasting influence over his country’s artistic development. In addition to being a composer, Chávez was a public figure, a civil servant, an educator in the broadest sense and a politician in the narrowest sense.” Chávez was a controversial figure, about whom Alcaraz has this to say: “Chávez’s passion was work. Establishing institutions, teaching, leading audiences into radical and innovative terri-

tory, engaging in polemics: this is where his passion lay ... Chávez brought Mexico into the world of modern music." **Caballos de Vapor**, also known as H.P. (Horse Power, its English title) provides one of the best examples of this, enabling us to appreciate the fact that Chávez "was the first Mexican composer to distance himself, with emphatic radicalism, from the sentimentalism that prevented many from perceiving the vitality, sophistication, hypnotic power and pure scope of Mexican music, in order to support the replacement of the flauta de carrizo [traditional reed flute] with the new dance of the machines."

Few Mexican orchestral premieres have been so keenly anticipated as that of the symphonic poem **ínguesu** [a Mexican obscenity] by Enrico Chapela (b.1974). On November 8th 2003, a day before the event in question, journalist María Eugenia Sevilla wrote a lengthy article about the work in the newspaper *Reforma*, which included the following description: *ínguesu* was inspired by "the foul language and insults yelled out by Mexican football fans at matches ... The nine-minute work translates into music, at a scale of 1:10, the ninety minutes of the FIFA Confederations Cup final at the Estadio Azteca on August 4th 1999 when Mexico beat Brazil. The Mexican team is represented by the woodwinds, the Brazilians by the brass, the benches by percussion, the crowd by the strings and the referee by the conductor."

Chapela has said this about *ínguesu*: "[I wanted] to pay homage to Chávez and the Nationalist movement but felt that I had to move on from the kind of thing being done in the first half of the twentieth century, that a contemporary version of nationalism couldn't be just another rehash of indigenism. On reflection, I decided that for me, the ultimate expression of nationalism was a victory for the national football team."

Given that Mexico and the USA are neighbours, it seems appropriate that the work bringing this overview of Mexican musical history to an end should have a marked jazz influence. Its creator is, after all, the celebrated jazz pianist Eugenio Toussaint (b.1954), who admits that although he composed his **Concerto for improvised piano** for his own use, and that the orchestral parts are entirely written out, the solo part consists of nothing more than a figured bass and a sketch of the tunes that form the basis of each movement.

On the subject of movement II, included here, Toussaint has said it is dedicated to his wife, Alicia, and was inspired by *Iztaccíhuatl*, a gently flowing, lyrical, ballad-like piece that he wrote in 1978.

I hope that listening to the musical gems featured on this album will whet your appetite and encourage you to find out more about the dazzling kaleidoscope that is Mexican music.

Notes compiled by Lázaro Azar Boldo, 2010. Translation: Susannah Howe.