

# PRECIOS

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| Plateas con 6 entradas.....         | 30.00 |
| Palcos Primeros con 6 entradas..... | 30.00 |
| Palcos Segundos con 6 entradas..... | 21.00 |
| Palcos Terceros con 6 entradas..... | 12.00 |
| Butacas de Primer Piso.....         |       |
| Filas AA a la CC.....               | 4.00  |
| Filas A a la N.....                 | 5.00  |
| Filas R a la Y.....                 | 4.00  |
| Butacas de Segundo Piso.....        |       |
| Filas A y B.....                    | 3.50  |
| Filas C a la E.....                 | 3.00  |
| Filas F a la H.....                 | 2.50  |
| Filas I a la M.....                 | 2.00  |
| Butacas de Tercer Piso.....         |       |
| Filas A y B.....                    | 1.50  |
| Filas C a la D.....                 | 1.00  |
| Filas E a la G.....                 | 0.75  |
| Filas H a la J.....                 | 0.50  |

## PATROCINADORES TEMPORADA

|                                |           |
|--------------------------------|-----------|
| Plateas y Palcos Primeros..... | \$ 450.00 |
| Butacas de Primer Piso.....    | 75.00     |

TALLERES GRAFICOS  
DE LA NACION



C A R L O S C H A V E Z

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

1938  
XI TEMPORADA  
PALACIO DE BELLAS ARTES

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública

C. Jefe del Departamento del D. F.

CONSEJO

Excmo. Sra. de Daniels  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Prof. Manuel M. Ponce  
Sr. Luis Legorreta  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Luis Montes de Oca, Tesorero

Sr. José Gómez Ugarte  
Sr. Gonzalo Hierrelas  
Lic. Carlos Prieto  
Lic. Narciso Bassols  
Sr. Efraín Buenrostro  
Lic. Alejandro Quijano, Presidente

COMITE PATROCINADOR

Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. de Harry Wright  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón  
Sr. G. R. G. Conway  
Dr. César R. Margán  
Sr. Roberto V. Pesqueira

Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Pierre Olivier  
Sr. Karl Heynen  
Dr. José I. González

Lic. Carlos Prieto, Presidente

GERENTE

Ricardo Ortega

PATROCINADORES

en la Temporada 1937

Secretaría de Educación Pública  
Banco de México  
Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey  
"La Consolidada", S. A.  
Cía. Mexicana de Luz y Fuerza Motriz  
Banco Nacional de México  
"La Tolteca" Cía. de Cemento Portland, S. A.  
Cooperativa de Obreros y Empleados Electricistas, S. C. L.  
Cía. Telefónica y Telefónica Mexicana "Azúcar", S. A.  
Banco Germánico de la América del Sur

Banco de Comercio  
Banco Azucarero  
Banco de Londres y México  
Empresa de Teléfonos Ericsson  
El Buen Tono, S. A.  
Cía. Mex. de Seguros "La Azteca"  
El Puerto de Liverpool  
Crédito Minero y Mercantil  
Sindicato Mexicano de Electricistas  
Banco Capitalizador de Ahorros  
Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Hidráulicas  
Banco Mexicano, S. A.  
Banco General de Capitalización

Embajada de los Estados Unidos  
Legación de Alemania  
Lic. Luis Chico Goerne  
Gral. Francisco J. Mújica  
Lic. Eduardo Suárez

Lic. Alejandro Quijano  
Sr. Luis Montes de Oca  
Sr. L. L. Anderson  
Sr. B. T. W. van Hasselt  
Sr. Alberto Misrach

Dr. Carlos Alatorre  
Ing. Evaristo Araiza, y Sra.  
Dr. Abraham Ayala González, y Sra.  
Arq. Ramón Balarezo  
Ing. Luis Barragán  
Dr. Gustavo Baz  
Sr. Federico Bach, y Sra.  
Lic. Ramón Beteta  
Ing. Germán Campos  
Arq. Mauricio Campos  
Casino Español  
Arq. Miguel Cervantes  
Sr. G. R. G. Conway  
Ing. Carlos E. Córdova, y Sra.  
Dr. Rodolfo Corona y Aldrete  
Ing. Vicente Cortés Herrera, y Sra.  
Dr. Ignacio Chávez  
Arq. Enrique de la Mora  
Arq. Enrique del Moral  
Sr. Martín Díaz de Cossío  
Lic. Enrique Díaz de León  
Sr. Javier Díaz de León  
Ing. José Ignacio Domínguez  
Escuela Bancaria Comercial  
Dr. Raoul Fournier, y Sra.  
Sr. Hilario S. Gabillondo  
Lic. Virgilio M. Galindo  
Lic. Manuel Gómez Morín, y Sra.  
Dr. José I. González  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Lic. Silvestre Guerrero  
Sr. André Guieu, y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán  
Sr. Lamberto Hernández  
Sr. Epigmenio Ibarra  
Ing. Quím. Rafael Illescas Frisbre

Sr. Julio Lacaud y Sra.  
Sr. Jorge Laing Agüero  
Legación de El Salvador  
Legación de Venezuela  
Sr. Luis G. Legorreta, y Sra.  
Arq. Jorge Lerdo de Tejada, y Sra.  
Ing. Pedro Licona García, y Sra.  
Sr. Roberto López, y Sra.  
Sr. Rafael Mancera, y Sra.  
Sr. Antonio Manero  
Arq. Alonso Mariscal  
Sr. Pedro Mauss, y Sra.  
Ing. Manuel M. Meza, y Sra.  
Lic. Carlos Novoa  
Arq. Carlos Obregón Santacilia, y Sra.  
Dr. Gregorio Oneto Barenque  
Ing. Pascual Ortiz Rubio, y Sra.  
Lic. Ismael Palomino, y Sra.  
Arq. Mario Pani, y Sra.  
Dr. Tomás G. Perrín  
Lic. Emilio Portes Gil, y Sra.  
Lic. Carlos Prieto, y Sra.  
Sr. Roberto V. Pesqueira  
Dr. Eliseo Ramírez  
Ing. Ramón Rangel  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Lic. Juan Manuel Ruiz Esparza, y Sra.  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada, y Sra.  
Ing. Javier Sánchez Mejorada, y Sra.  
Prof. Jesús Silva Herzog, y Sra.  
Sr. Valente Souza, y Sra.  
Sr. Eduardo Villaseñor, y Sra.  
Sr. J. R. Woodul, y Sra.  
Sr. Bertrand Woog  
Sr. Harry Wright, y Sra.  
Sr. Francisco S. Yturbe

## COMENTARIOS DE LA CRITICA AMERICANA SOBRE CARLOS CHAVEZ

### ORQUESTA DE FILADELFIA

Linton Martin, "The Philadelphia Inquirer" - Marzo 28, 1936

Presentando un programa notable por su amplitud, este sobrio músico de color oscuro, casi de aspecto indígena, hizo una excelente impresión, obteniendo de la orquesta un tono de frescura y de flexibilidad, y demostrando sensibilidad y comprensión por la música clásica y la contemporánea".

"Presenting a program of remarkable range, the dark, spare musician of almost Indian aspect, made an excellent impression, eliciting from the Orchestra a tone of freshness and flexibility and displaying sensitiveness and sympathy for classic and contemporary music."

Samuel L. Laciard, "The Philadelphia Evening Public Ledger" - Marzo 28, 1936

"Sus 'tempi' fueron admirables, su conocimiento de las partituras perfecto hasta el último detalle, y sus interpretaciones, si bien dentro de la tradición, tuvieron, sin embargo, considerable individualidad de expresión musical".

"His tempi were admirable, his knowledge of the scores letter perfect to the last detail and his interpretation, while generally in line with tradition, still had considerable individuality in musical expression."

Philip Klein, "The Philadelphia Daily News" - Marzo 28, 1936

A propósito de las obras de Chávez: "Es música moderna en el más amplio sentido de la palabra, y, sin embargo, trasciende el clasicismo que ha dado renombre a este compositor. Sin duda, cuando tocó las obras de Beethoven y de Bach, lo hizo para poner de relieve este punto. Y lo logró de un modo admirable".

Regarding Chavez's works: "It is modern music in every sense of the word and yet it reeks with the background of classicism, for which this composer is renowned. No doubt when he played the works of Beethoven and Bach he did so to drive this point home. And he succeeded in an admirable fashion."

### ORQUESTA SINFONICA DE BOSTON

Moses Smith, "The Boston Evening Transcript" - Abril 11, 1936

"La forma de 'Antígona', que no guarda semejanza literal con la pieza clásica, es de una sinfonia condensada, clara como cristal. Los temas y armonía tienen, la mayor parte del tiempo, una serena, clásica belleza. Pero es el color instrumental lo que se destaca. En la 'Sinfonía India', en cambio, son los ritmos los que toman el papel principal. Las melodías y ritmos indígenas mexicanos están magistralmente tratados por el compositor, quien los lleva a un climax feroz al final de la obra.

"Sabe también cómo asegurarse la cooperación de los músicos; como resultado fué aplaudido por un público de Boston con entusiasmo excepcional tratándose de un compositor contemporáneo".

"The form of 'Antigona', which bears no literal resemblance to the classical play, is a condensed symphony, and it is crystal clear. The themes and harmony, have, most of the time, a cool, classical beauty. But it is the instrumental color that stands out. In 'India', on the other hand, it is the rhythms that take the first role. The Mexican Indian tunes and meters are masterfully handled by the composer, who whips them up to a ferocious climax at the end.

"He also knows how to enlist the cooperation of the performing musicians, as a result he was greeted by a Boston audience with enthusiasm exceptional in the case of a contemporary composer."

A. W. W., "The Musical Courier", New York, - Abril 25, 1936

"La orquesta tocó excelentemente para el señor Chávez quien fué llamado a la plataforma siete veces a recibir los entusiastas aplausos del auditorio.

"The orchestra played excellently for Mr. Chavez, and he was called to the platform seven times to acknowledge the enthusiastic plaudits of the audience."

Olin Downes, "The New York Times" - Abril 11, 1936

"Su música, que será mejor estimada después de repetidas audiciones, es, por lo menos, la música de un auténtico talento y de un joven que usa con efectividad el idioma moderno para sus propios propósitos expresivos.

"En la 'Sinfonía de Antígona', se siente uno impresionado por la veracidad, la claridad de dibujo y concentrada expresión de la pieza. Tiene algo, en un sentido mexicano y casi primitivo, paralelo a la crudeza y severidad de los tallados de madera de los salvajes.

"His music, better to be estimated after repeated hearings, is at the least the music of an authentic talent and a young man who used modern idioms effectively for expressive purposes of his own.

"In the Sinfonía de Antígona one is seized by the truthfulness, clearness of line and concentrated expression of the piece. There is something, in a quasi-barbaric and Mexican way, that runs parallel to the severity and crudeness of savage wood carvings.

"La 'Sinfonía India' utiliza tres cantos populares de los indios mexicanos. La instrumentación es violenta y bárbara. La salvaje reiteración de las melodías, las fascinación de los ritmos que se repiten y que, por decirlo así, recurren a sí mismos, todo da una sensación de energía y sentimiento elementales. El oyente no olvida esta música.

"Chávez tuvo gran éxito en su presentación y, a juzgar por la evidencia de esta tarde, su presentación con la Filarmónica-Sinfónica en la próxima temporada constituirá un acontecimiento interesante".

"The Sinfonia India utilizes Mexican Indian folk songs, three of them. The instrumentation is stark and barbaric. The savage reiteration of these tunes, the fascination of rhythms that recur and, as it were, fall back upon themselves, give the sensation of an elemental energy and feeling. The listener does not forget this music.

"Mr. Chavez made a very successful appearance, and if the evidence of this afternoon is to be counted his appearance will make an interesting feature of the Philharmonic-Symphony next season."

L. A. S., "Christian Science Monitor", Boston - Abril 14, 1936

"A juzgar por la evidencia de las dos obras oídas en Boston, Chávez es un compositor de significación".

"By evidence of the two works heard in Boston, Mr. Chavez is a composer of significance."

C. W. D., "The Globe", Boston - Mayo 10, 1936

"Chávez, un mexicano que encuentra agradable seguir el idioma de los indios mexicanos, es una de las más originales voces que surgen en años.

"Chavez, a Mexican who finds it agreeable to follow the idioms of the Mexican Indians, is one of the most original voices to emerge in years."

# ORQUESTA FILARMONICA-SINFONICA DE NEW YORK

Olin Downes, "The New York Times" - Febrero 12, 1937

"La Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York no ha tocado en la presente temporada con tanto refinamiento, equilibrio y belleza de sonido, como anoche, cuando Carlos Chávez dirigió, en Carnegie Hall, su primer concierto como huésped de esta organización. La eminencia de Chávez como músico y su maestría como director, fueron reconocidas desde los primeros acordes. Puede decirse que por lo que

"The New York Philharmonic-Symphony Orchestra has not played with such refinement, balance and beauty of tone this season as it showed when Carlos Chavez conducted his first concert as guest leader of that organization last night in Carnegie Hall. Mr. Chavez's eminence as a musician and skill as a leader was recognized with the first chords of the orchestra. It may be said that so far as euphony and technical

se refiere a eufonía y acabado técnico la orquesta superó cualquier realización desde los días de Toscanini.

"Cómo logró en tan pocos ensayos semejante grado de acabado y microscópica claridad y tantos efectos de exigente refinamiento, no es fácil explicarlo, como no sea por la luz que arroja sobre lo que puede hacer un director que conoce a fondo su profesión.

Refiriéndose a "Coriolano": "El equilibrio y la transparencia de los primeros acordes, la eufonía y claridad como de cuarteto de la exposición, que fué tan lógica como el discurso de un conferencista sobre sutiles temas de estética, asombraron a los oyentes. Uno de ellos se remontó en su memoria a los lejanos tiempos de Wilhelm Gericke con la Sinfónica de Boston en busca de un paralelo a esta exhibición de gusto y musicalidad".

"Porque Chávez es un músico verdadero y extraordinariamente consumado y tiene una admirable técnica como director. Procedió a demostrar esto en una forma moderna con una excepcional ejecución de la cintilante partitura de "Dafnis y Cloe". Sólo sabemos de un director y una orquesta que hayan superado esta ejecución en Nueva York, y el nombre del director no es Toscanini. Chávez fué dueño absoluto de la partitura. La famosa orquesta rara vez ha sonado tan brillantemente en las últimas temporadas".

finish are concerned the orchestra surpassed any accomplishment since the days of Toscanini.

"How he achieved such a degree of finish and microscopic clarity and so many effects of fastidious refinement in so few rehearsals is not easily to be explained save in so far as it throws light upon what a conductor can do who thoroughly knows his business."

Concerning Coriolanus, "The balance and transparency of the opening chords, the quartet-like clarity and euphony of the exposition, which was as logical as the discourse of a lecturer upon subtle points of esthetics, astonished the listeners. One of them went back in the memory to a far-gone time of Wilhelm Gericke with the Boston Symphony for a parallel to this exhibition of taste and musicianship.

"For Mr. Chavez is a true and extremely accomplished musician and he has an admirable conductor's equipment. He proceeded to demonstrate this in a modern way when he conducted an exceptionally effective performance of the scintillating score of "Daphnis et Cloe." We know of only one conductor and one orchestra which has surpassed this performance in New York, and the name of the conductor is not Toscanini. Mr. Chavez was completely master of the score. The famous orchestra has seldom in late seasons sounded so brilliantly".

H. Howard Taubman, "The New York Times" - Febrero 15, 1937

"Su interpretación de la Séptima de Beethoven fué una prueba convincente de que posee arrastre, vigor e intensidad. La obra fué dirigida con vibrante energía. Los trazos fueron amplios, las sonoridades plétóricas. El último movimiento, especialmente, tuvo una lozanía

"His interpretation of Beethoven's Seventh was convincing evidence that he commands sweep and vigor and intensity. The work was encompassed with pulsating energy. The outlines were big and the sonorities full-blooded. The last movement particularly had a lustiness

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

**Director: CARLOS CHAVEZ**

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

HIGINO RUVALCABA  
(Gustavo)  
FALBERTO NAVA  
FRANCISCO SALDANO  
RICARDO SANCHEZ  
ARTURO ROMERO  
JOSE GONGONZO CORTES  
LUIS SONA

### VIOLINES SEGUNDOS

RODRIGO PINEDA  
ENRIQUE BARRIENTOS  
HOBACHO G. MEZA  
ANTONIO BRAVO  
JOSE TREJO  
RICARDO SANCHEZ  
RODRIGO BLANCO

### VIOLAS

MIGUEL BALTISER  
DAVID SALOMA  
ALFREDO CARDENAS  
JULIO ESCOBEDO  
MANUEL TORRES

### CELLOS

DOMINGO GONZALEZ  
FRANCISCO REYES  
ENRIQUE CARDENAS  
GUILLERMO ARCOITE

### CONTRABAJOS

JESUS CAMACHO YEGA  
JULIO GARCIA  
BERNARDO  
EFREN HERNANDEZ

### FLAUTAS

AGUSTIN ORIOPEA

### FLAUTINES

NOR FAJARDO

### OBOES

PHILIP KIRCHNER

### CORNO INGLESES

BERT GASSMAN

### CLARINETES

MARTIN GARCIA

### REQUINTO

G. ROBLES

### FAGOTS

ALFREDO BONILLA

### CONTRAFAGOT

TIBURCIO GONZALEZ

### CORNO

RUDOLPH PULERTZ, JR.

### TROMPETAS

FIDEL RODRIGUEZ

### TROMBONES

FERNANDO RIVAS

### TUBA

RODRIGO ACURIE

### ARPAS

ENSTOLIA GUDMAN

### PIANO

EDUARDO HERNANDEZ MONCADA

### TIMBALES

CARLOS LUYANO

### PERCUSIONES

FELIPE LUYANO

### BIBLIOTECARIO,

CANDELABRO HUIZAR.

JULIO TORRES

JOSE PABLO MONCADA

JEFE DE PERSONAL

[ RODRIGO PINEDA.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

VIERNES 17 DE JUNIO  
A LAS 21 HORAS  
Obertura "Leonora" Núm. 3  
Sinfonía "El Otoño"  
Chacona  
Nocturnos (Nubes y Fiestas)  
El Sombbrero de tres Picos  
Suite Núm. 2  
Concerto para dos pianos  
Solistas: Francisco Agca  
Eduardo Hernández Moncada  
Iberia  
Primera Sinfonia  
Obertura "Anacreonte"  
Concerto para piano en Sol mayor  
Solistas: Pablo Castellanos  
La Consagración de la Primavera (Primera parte)  
El Mar  
Sinfonía en Si bemol  
Sinfonía Fa mayor  
Concerto para 4 pianos  
Solistas: Francisco Agca, Pablo Moncayo,  
Ed. Hdez. Moncada y Salvador Ochoa  
Primer Concerto de Brandeburgo  
Chacona  
Homenaje a Ravel  
La Tumba de Couperin  
Sinfonía Fantástica  
La Siesta de un Fauno  
Pavana para una Infanta Difunta  
Dafnis y Cloe  
Suite Núm. 1  
Concerto para violin  
Solistas: William Kroll  
Tercera Sinfonia  
En las Estepas del Asia Central  
Ala et Loly  
Primera Sinfonia  
Suite para viola  
Solistas: Nicolás Moldavan  
Concerto para violin  
Solistas: Nicolai Berzowsky  
Triana  
Les Petits Riens  
Concerto para dos violines, en Re menor  
Solistas: William Kroll y Nicolai Berzowsky  
Concerto para cello  
Solista: Victor Gottlieb  
Apolo Musageta  
Sinfonia India  
Obertura "Egmont"  
Concerto para piano, Núm. 3  
Solista: Claudio Arrau  
Obertura "Coriolano"  
Quinta Sinfonia  
Sinfonia "Militar"  
Así hablaba Zarathustra  
Scheherazade  
VIERNES 2 DE SEPTIEMBRE  
A LAS 21 HORAS  
Décimo Aniversario del primer Concerto de esta Orquesta  
CONCIERTO EXTRAORDINARIO  
beneficio del Comité de Redención Económica Nacional

Beethoven  
Haydn  
Buxtehude-Chiávez.  
Debussy  
Falla  
Bach  
Poulenc  
Debussy  
Shostakovich  
Cherubini  
Mozart  
Stavinsky  
Debussy  
J. C. Bach  
F. M. Bach  
Vivaldi-Bach  
J. S. Bach  
Buxtehude-Chiávez

Haydn  
Strauss  
Rimsky-Korsakoff

Centeno Portland "LA TOLTECA" transmitirá estos conciertos por las ESTACIONES XEW Y XEW  
PRIMERA VEZ EN MEXICO

SEIS CONCIERTOS GRATUITOS PARA TRABAJADORES  
SEIS CONCIERTOS GRATUITOS PARA NIÑOS

SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE CLEVELAND

que no hubiera estado al alcance de un músico limitado. Durante toda la ejecución hubo ímpetu, fuego, y, sobre todo, una disciplinada claridad.

that would not be within the reach of a musician of limited capacity. Throughout there were momentum and fire and, above all, disciplined clarity."

Olin Downes, "The New York Times" - Febrero 19, 1937

"Su ejecución de 'El Mar' de Debussy, que fué larga y delirantemente aplaudida, raya a la misma altura de su dirección del 'Dafnis y Cloe', la semana pasada. 'El Mar' de Chávez tiene una virilidad, un empuje, una pasión y una amplitud de trazos impresionantes, sin que estén en modo alguno fuera del contenido de la partitura.

"His performance of Debussy's 'La Mer', which was long and rapturously applauded, ranks in significance with his conducting of Ravel's 'Daphnis et Chloe' the week previous. Chavez's 'La Mer' has a virility, a sweep, a passion and breadth of stroke which are very impressive and which are by no means outside the contents of the score.

Francis D. Perkins, "The New York Herald-Tribune" - Febrero 19, 1937

"La interpretación de Chávez de 'El Mar' nos proporcionó algunos de los más absorbentes minutos de la última noche. Pintó, en realidad, un verdadero mar en colores positivos y vívidos. El cuadro fué fascinante y tuvo fuerza y climax excepcionales. Chávez conquistó un cálido aplauso y todavía una ovación más grande después de la gallarda y vigorosamente ritmada ejecución de las danzas de Falla".

"Chavez's reading of 'La Mer' provided some of last night's most absorbing minutes. It depicted, indeed, an actual sea in positive and vivid colors. The picture was engrossing and there were exceptional power and climax. Mr. Chavez scored warm applause after this and still more extensive ovation after a high-spirited, strongly rhythmed performance of the de Falla dances.

W. J. Henderson, "The New York Sun" - Febrero 15, 1937

"Anacreonte", de Cherubini: "Rara vez ha alcanzado la cuerda de la Filarmónica una expresión tan finamente tejida y tan primorosamente articulada.

En la "Séptima" de Beethoven: "hubo una transparencia cristalina de sonido durante toda la Sinfonía y también una comunicativa virilidad que arrancó al auditorio un aplauso prolongado".

About "Anacreon" overture of Cherubini: "The strings of the Philharmonic have rarely attained such a finely spun and nicely articulated utterance".

Beethoven's Seventh: "There was a crystalline translucence in the tone throughout the symphony and there was also a communicative virility which stirred the audience to applause long continued".

Irving Kolodin, "The New York Sun" - Febrero 19, 1937

"En la gran Sinfonía en Do Mayor (Júpiter) de Mozart, fué su notable conocimiento de la partitura y su contenido, su sentido de la superarquitectura de esta música, lo que le dió distinción a la ejecución de esta obra".

"In the great C Major Symphony of Mozart, the 'Jupiter', it was its remarkable knowledge of the score and its content, his feeling for the super architecture of this music, that gave the performance its distinction."

## ORQUESTA DE CLEVELAND

Elmore Bacon, "The Cleveland News" - Abril 2, 1937

"Chávez se reveló como un maestro del modo clásico. Su interpretación de la obra de Cherubini fué centelleante. La Sinfonía en Si bemol de Bach tuvo una presentación clásica encantadora".

"Chavez revealed himself as a master of the classic mode. His reading of the Cherubini number was sparkling. The Bach B flat Sinfonia was given a classic presentation that was charming".

Herbert Elwell, "The Cleveland Plain Dealer" - Abril 3, 1937

"Por mucho tiempo la Orquesta de Cleveland no se había visto ligada a un temperamento tan volcánico como el desplegado anoche en Severance Hall por el joven director-huésped mexicano Carlos Chávez, quien llevó a un climax su vigoroso programa con una de las más vehementes y tumultuosas ejecuciones, auténticamente española por todos conceptos, que se haya oído aquí en mucho tiempo, del 'Sombrero de Tres Picos' de Falla.

"Not for some time has the Cleveland Orchestra been harnessed to such a volcanic temperament as that displayed by the young Mexican, Carlos Chavez, who was guest conductor at Severance Hall last night, and who brought his exhilarating program to a climax with one of the most ripping, riotous, all-around authentic Spanish performance of the De Falla's 'Three Cornered Hat' Suite that has been heard here in many a time".

## FESTIVAL DE MUSICA DE CAMARA en WASHINGTON

Alice Eversman, "The Washington Star" - Abril 12, 1937

"En la Sinfonía N° 4 en Mi menor, de Scarlatti, y en el Notturmo N° 4 en Fa, de Haydn, demostró ser un maestro del estilo clásico. Delicados matices y su-

"In Scarlatti's Sinfonia N° 4 in E minor and Haydn's Notturmo N° 4 in F he proved himself a master of classic style. Delicate shadings and subtle out-

til relieve de las diferentes voces expresivas de la orquesta dieron forma, del modo más hábil, a la belleza de estas obras. Gemas de un tiempo muy lejano, sus graciosas líneas y cristalino encanto fueron conservados intactos en la espléndida ejecución que les dió Chávez".

bringing of the different expressive voices of the orchestra gave form to the beauty of these works in most skilful fashion. Gems of an older period, their graceful line and crystalline loveliness were kept intact in the splendid interpretation which Mr. Chavez gave them".

Francis D. Perkins, The New York Herald Tribune - Abril 12, 1937

"El "Concerto para cuatro cornos", de Chávez, compuesto en este año, es una obra sorprendente. El allegro tiene una motivación primitiva, con ritmos frenéticos y pesadas masas de sonido. En el adagio cantabile reina una sencilla nobleza al mismo tiempo que los armónicos de los cornos se mezclan sutilmente en varios impresionantes pasajes".

"Mr. Chavez's concerto for four horns, composed this year, is a striking work. The allegro has a primitive motivation, with frantic rhythms and heavy masses of sound. In the adagio cantabile a simple nobility reigns, while the overtones of the horns are subtly blended in several impressive passages".

Pitts Sanborn, "The New York World-Telegram" - Abril 12, 1937

"El "Concerto para cuatro cornos". de Chávez, fué una de las obras más impresionantes del festival".

"The Chavez's "Concerto for Four Horns" proved to be one of the most striking of the festival".

# ORQUESTA FILARMONICA DE LOS ANGELES

Carl Bronson, "Los Angeles Herald Express" - Agosto 4, 1937

"La primera presentación del Ballet Sinfonía "H. P." en la Costa del Pacífico, fué un cumplido a nuestro sentido de apreciación, y el apretón de manos de los trópicos con el norte produjo una combinación en música de color casi sensacional. Todo confirmó la habilidad del compositor representativo de nuestra república hermana para pintar, de modo asombroso, lo que sentimos deben ser las reacciones de una raza, quizá la más vieja en este lado de la tierra, y una de las más cultas".

"The first time presentation of "H. P. Ballet Symphony" upon the Pacific Coast was a compliment to our appreciation and the hand clasp of the tropics with the grip of the north wrought a combination in music that was almost sensational in color. All attested the ability of the representative composer of our sister republic to depict startlingly that which we feel to be the reactions of a race, perhaps the oldest on this side of the earth and one of the most cultured".

Albert Simmons, "Los Angeles Examiner"

Agosto 4, 1937

"El director ascendió a tremenda altura en su ejecución de la Sexta Sinfonía de Tschai-kowsky. El tono trágico de esta obra fué revelado de un modo imponente. Brotaban lágrimas de los ojos del público conforme sus portentosos compases llenaban el "Bowl", y, al final, el público quedó como hechizado durante un largo aliento antes de estallar en entusiastas aplausos para el artista director".

"The conductor rose to tremendous heights in his performance of Tschai-kowsky's Sixth Symphony. The tragic tone of this work was impressively revealed. Tears melted from the eyes of the audience as its portentous measures filled the Bowl and at the conclusion the house sat spellbound for a long breathing space before bursting into enthusiastic plaudits for the artist conductor".

# ORQUESTA SINFONICA DE PITTSBURGH

Fred Lissfett, "The Pittsburgh Sun Telegraph" - Noviembre 12, 1937

"Nuestra primera impresión sobre el Ballet Sinfonía "H.P." de Chávez, es de lo mejor. Ritmos contrarios y color compiten con lo mejor de Stranwinsky. Hay instrumentos de los indios y de los mexicanos modernos; abunda en la sincopación de nuestra era, tiene melodía sensual en abundancia; todo manejado con la maestría de un genio que habla pan-americano.

"Of Chavez's "H. P. Ballet Symphony", our first impressions are of the best. Contrary rhythms and color vie with the best of Strawinsky. Instruments of the Indian and modern Mexican are there; syncopation of our own era abounds; there is sensuous melody in abundance; all manipulated with the skill of a genius who speaks pan-American".

Ralph Lewando, "The Pittsburgh Press"

Noviembre 12, 1937

"H. P." es intensamente interesante—una de las obras más inteligentemente imaginadas para orquesta moderna. El contagioso balanceo rítmico, la riqueza de color y tremendo vigor de toda la obra, recibieron una excitante interpretación a través de una vitalizadora proyección".

"H. P." in intensely interesting—one of the most intelligently contrived modern orchestra works. The infectious rhythmic swing, richness of tone color and tremendous vigor of the entire work were given stirring utterance through a vitalizing projection.

Página Editorial del "Pittsburgh Sun Telegraph" - Noviembre 24, 1937

"Carlos Chávez, el distinguido compositor y director de orquesta mexicana, huésped de la Sinfónica de Pittsburgh, es un embajador de buena voluntad.

"Carlos Chavez, the distinguished composer and orchestra leader, guest conductor of the Pittsburgh Symphony, is an ambassador of good-will.

"Durante su estancia en Pittsburgh, el señor Chávez nos ha inspirado, a muchos de nosotros que tan poca atención habíamos prestado antes a ello, una alta estimación por la cultura alcanzada por el pueblo mexicano, puesta de manifiesto en el arte de su eminente

"El sentimiento amistoso que Pittsburgh tiene para el señor Chávez necesariamente se extiende a su país.

"Esperamos que el señor Chávez por su parte dejará Pittsburgh con un sentimiento mayor de cordialidad para los Estados Unidos, y que comunicará este sentimiento al pueblo mexicano.

"During his sejour in Pittsburgh Mr. Chavez has inspired many of us, who had given little thought to the matter before, with a high regard for the culture attainments of the Mexican people, as exemplified in the art of this eminent native son.

"The friendly feeling that Pittsburgh has for Mr. Chavez necessarily extends to his country.

"We trust that Mr. Chavez on his part will leave Pittsburgh with increased cordiality for America and that he will communicate this sentiment to the Mexican people.

#### ORQUESTA DE CLEVELAND

Elmore Bacon, "The Cleveland News" - Diciembre 5, 1937

"Chávez ofrece los clásicos con un sabor Chávez, pero conservándoles, sin embargo, su forma de sentimiento".

Chavez offers the classics with a Chavez flavor, but still maintaining their form of feeling".

Virginia Braun Keller, "Ohio State Journal, Columbus, Ohio" - Diciembre 4, 1937

"Quisiéramos poder encontrar palabras con que describir su dinámica personalidad que electrifica a la orquesta y al auditorio. Los miembros de la orquesta encuentran en él uno de los más inspirados directores. Sus originales interpretaciones de la música la impregnan con la belleza que debe haberse agitado en el corazón de los compositores".

"We wish we could find words to describe his dynamic personality that electrifies both orchestra and audience. The members of the orchestra found him a most inspiring leader. His original reading of the music imbued it with the beauty that must have stirred in the hearts of the composers".

Herbert Elwell, "The Cleveland Plain Dealer" - Diciembre 10, 1937

"De admirarse grandemente en todo lo que Chávez hace es una fluidez rítmica que lo libera a uno de la tiránica regularidad métrica del compás".

"Greatly to be admired in all that Chavez does is a rhythmic fluidity that liberates one from the tyrannical regularity of the metrical beat".

#### ORQUESTA SINFONICA "NBC"

"Musical America", New York

Marzo 25, 1938

"Chávez, dirigiendo el primero de los dos conciertos para radio para que fué contratado, tuvo la en cierto modo poco envidiable distinción de suceder a Toscanini, en la dirección de la NBC Symphony".

"Mr. Chavez conducting the first of the two broadcasting concerts for which he was engaged, had the somewhat unenviable distinction of succeeding Toscanini in the leadership of the NBC Symphony".

Francis D. Perkins, "The New York Herald Tribune" - Marzo 20, 1938

"En la Cuarta Sinfonía de Sibelius la orquesta hizo un trabajo notable para Chávez, cuya interpretación dió una impresión general de absoluta comprensión de esta música que no se revela por sí sola fácilmente; hubo mucha elocuencia y vivacidad de color".

The conductor and orchestra received warm applause from the studio audience.

"In the Sibelius' fourth Symphony the Orchestra did notable work for Mr. Chavez, whose interpretation gave a general impression of thorough understanding of this not readily self-revealing music; there was much eloquence and vividness of color.

El director y la orquesta recibieron cálido aplauso del público en el estudio.

Olin Downes, "The New York Times" - Marzo 13, 1938

"Una interesante característica de Chávez, músico de eclecticismo poco común, es la profundidad de su conocimiento de la música del pasado, su genuina raigambre en la tradición clásica, y la modernidad de su propio lenguaje musical cuando se pone a componer".

"An interesting characteristic of Mr. Chavez, a musician of uncommon eclecticism, is the soundness of his knowledge of music of the past, his genuine grounding in the classic tradition, and the modernity of his own musical speech when he sits down to score paper.

"Principiando con el Tercer Concerto de Brandeburgo, tocó la vigorosa y alegre música al "tempo" de su época. No fué una pieza de virtuoso de nuestros días, sino música del tiempo de Bach. Su música tuvo verdadera médula y calidad muscular".

Al final Chávez fué larga y ruidosamente aplaudido y ovacionado.

"Beginning with the Third Bach Brandenburg Concerto, he played the vigorous and gay music at the tempo of its period. It was not a virtuoso piece of today, but music of Bach's time. His music was given a true pith and muscularity.

At the end Mr. Chávez was applauded long and loud, and cheered.

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

### PERSONAL

| VIOLINES PRIMEROS                 |                     | VIOLINES SEGUNDOS  |                      |  |
|-----------------------------------|---------------------|--------------------|----------------------|--|
| HIGINIO RUVALCABA<br>(Concertino) | EZEQUIEL SIERRA     | RODRIGO PINEDA     | HERIBERTO LOPEZ      |  |
| FILIBERTO NAVA                    | FRANCISCO CONTRERAS | ENRIQUE BARRIENTOS | JOSE HERNANDEZ DURAN |  |
| FRANCISCO MONCAYO                 | LUIS GUZMAN         | HORACIO G. MEZA    | LUIS A. MARTINEZ     |  |
| FRANCISCO SALGADO                 | ANDRES ALBA         | ANTONIO BRAVO      | ALFONSO JIMENEZ      |  |
| RICARDO ANDRADE                   | LUIS SOSA           | JOSE TREJO         | INOCENCIO CERVANTES  |  |
| ARTURO ROMERO                     | MANUEL RIOS         | ANASTASIO LOPEZ    | SALVADOR CONTRERAS   |  |
| JOSE GORGONIO CORTES              | CIPRIANO CERVANTES  | ROGERIO BURGOS     | JOSE LUIS HERNANDEZ  |  |
| SEBASTIAN FATTOROSI               | TULA MEYER          |                    |                      |  |
| VIOLAS                            |                     | CELLOS             |                      |  |
| MIGUEL BAUTISTA                   | J. JESUS MENDOZA    | DOMINGO GONZALEZ   | TEOFILO ARIZA        |  |
| DAVID SALOMA                      | FERNANDO JORDAN     | FRANCISCO RETNA    | RAFAEL ADAME         |  |
| ALFREDO CARDENAS                  | ABEL EISENBERG      | JESUS REYES        | PEDRO ANGULO         |  |
| JULIO ESCOBEDO                    | MARCELINO PONCE     | ENRIQUE CARDENAS   | JULIO GALINDO        |  |
| MANUEL TORRES                     | MIGUEL MACIAS FENAT | GUILLERMO ARGOTE   | MANUEL GARNICA       |  |
|                                   |                     | LUIS G. GALINDO    |                      |  |
| CONTRABAJOS                       |                     |                    |                      |  |
| JESUS CAMACHO VEGA                | CRUZ GARNICA        | BRAULIO ROBLEDLO   | EFREN HERNANDEZ      |  |
| GUIDO GALLIGNANI                  | ISAIAS MEJIA        | MARTIN CUEVAS      | MANUEL FLORES        |  |
| FLAUTAS                           |                     | CLARINETES         |                      |  |
| AGUSTIN OROPEZA                   | OBOES               | MARTIN GARCIA      | FAGOTS               |  |
| MIGUEL PERCIADO                   | PHILIP KIRCHNER     | GUILLERMO ROBLES   | ALFREDO BONILLA      |  |
|                                   | BERT GASSMAN        | RODRIGO BOHORQUEZ  | GREGORIO VARGAS      |  |
|                                   | JESUS TAPIA         |                    | FIDEL RAMIREZ        |  |
|                                   | PEDRO MONCADA       |                    |                      |  |
| FLAUTINES                         |                     | REQUINTO           |                      |  |
| NOR FAJARDO                       | CORNOS INGLESES     | G. ROBLES          | CONTRAFAGOT          |  |
| JOSE AYUSO                        | BERT GASSMAN        | CLARINETE BAJO     | TIBURCIO GONZALEZ    |  |
|                                   | ANTONIO HERNANDEZ   | GUILLERMO CABRERA  |                      |  |
| CORNOS                            |                     | TROMBONES          |                      |  |
| RUDOLPH PULETZ, JR.               | TROMPETAS           | FERNANDO RIVAS     | TUBA                 |  |
| LIBORIO BLANCO                    | FIDEL RODRIGUEZ     | JUAN TORRES        | ROSENDO AGUIRRE      |  |
| WILLIAM A. NAMEN                  | FRANCISCO HOTOS     | FELIFE ESCOBICA    |                      |  |
| VALENTIN GARCIA                   | GUILLERMO ESTRELLA  |                    |                      |  |
| JOSE SANCHEZ                      | RAUL VILLEGAS       |                    |                      |  |
| SEBASTIAN RODRIGUEZ               |                     |                    |                      |  |
| ARPAS                             |                     | PIANO              |                      |  |
| EUSTOLIA GUZMAN                   | DOLORES HURTADO     | E. HDEZ. MONCADA   | CELESTA              |  |
|                                   |                     |                    | PABLO MONCAYO        |  |
| TIMBALES                          |                     |                    |                      |  |
|                                   |                     | CARLOS LUTANDO     |                      |  |
| PERCUSIONES                       |                     |                    |                      |  |
| FELIFE LUTANDO                    | ENRIQUE MOREDANO    | JULIO TORRES       | JOSE PABLO MONCAYO   |  |
| BIBLIOTECARIO.                    |                     |                    | JEFE DE PERSONAL     |  |
| CANDELARIO HUIZAR.                |                     |                    | RODRIGO PINEDA.      |  |

LOS PROFESORES PHILIP KIRCHNER, BERT GASSMAN, RUDOLPH PULETZ JR. Y WILLIAM A. NAMEN SON SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE CLEVELAND

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

### COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública

C. Jefe del Departamento del D. F.

### CONSEJO

Excmo. Sra. de Daniels  
Lic. Manuel Gómez Morán  
Prof. Manuel M. Ponce  
Sr. Luis Legorreta  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Luis Montes de Oca, Tesorero

Sr. José Gómez Ugarte  
Sr. Gonzalo Herreras  
Lic. Carlos Prieto  
Lic. Narciso Bassols  
Sr. Efraín Buenrostro  
Lic. Alejandro Quijano, Presidente

### COMITE PATROCINADOR

Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. de Harry Wright  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón  
Sr. G. R. G. Conway  
Dr. César R. Margáin  
Sr. Roberto V. Pesqueira

Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Pierre Olivier  
Sr. Carl Heynen  
Dr. José I. González

Lic. Carlos Prieto, Presidente

### GERENTE

Ricardo Ortega

### PATROCINADORES

en la Temporada 1938

Secretaría de Educación Pública  
Banco de México  
Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey  
"La Consolidada"  
Fabricantes del Cemento "Tolteca"  
Cía. Mexicana de Luz y Fuerza Motriz  
Banco Nacional de México  
Banco de Londres y México  
Standard Fruit and Steamship Co.  
Sr. Carl Heynen  
Cía. Hulera "Euzcadi"  
Cervecería Modelo  
Cervecería Moctezuma

"La Azteca" Cía. Mexicana de Seguros  
Banco Germánico de la América del Sud  
El Puerto de Liverpool  
Sindicato Mexicano de Electricistas  
Cooperativa de Obreros y Empleados Electricistas, S. C. L.  
Banco Capitalizador de Ahorros  
Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas  
Industria Embotelladora de México  
Cervecería Cuauhtémoc  
Banco Azucarero

VUELTA

TEMPORADA 1938

TEMPORADA 1938

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

Embajada de los Estados Unidos  
Legación de Alemania  
Legación de Francia  
Sr. Federico T. de Lachica  
Lic. Alejandro Quijano  
Lic. Aarón Saenz

Sr. Carlos Alatorre  
Sr. Othón S. de Antuñano, y Sra.  
Ing. Evaristo Araiza, y Sra.  
Sr. Alfonso Arrache E.  
Dr. Abraham Ayala González, y Sra.  
Arq. Ramón Balarezo  
Sr. Erwin Ballueder  
Dr. Gustavo Baz  
Sr. Federico Bach, y Sra.  
Arq. José Beltrán, y Sra.  
Sr. Guenther Boker  
Sr. Roberto Bueso García  
Arq. Mauricio Campos  
Casino Español  
Arq. Miguel Cervantes  
Sr. Raúl M. Cicero  
Sr. G. R. G. Conway, y Sra.  
Dr. Rodolfo Corona y Aldrete  
Lic. Daniel Cosío Villegas  
Dr. Ismael Cosío Villegas  
Sr. Miguel Covarrubias, y Sra.  
Arq. José Luis Cuevas, y Sra.  
Dr. Ignacio Chávez  
Sr. Salvador Chávez  
Sr. Leo Chrzanowski  
Sr. Guillermo Dávila  
Ing. José Ignacio Domínguez  
Sr. Fritz Dorsch, y Sra.  
Sr. A. Espinosa de los Monteros, y Sra.  
Escuela Bancaria Comercial  
Sr. José Farell  
Dr. Vicente Flores Barrueta  
Dr. Raoul Fournier, y Sra.  
Sr. Julio Freyssinier Morín  
Sr. Hilario S. Gabilondo, y Sra.  
Lic. Virgilio M. Galindo, y Sra.  
Ing. A. García de Mendoza.  
Lic. Ignacio García Téllez

Sr. Diego Rivera y Sra.  
Gral. Francisco J. Mújica  
Dr. Leonides Andrew Almazán  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Luis Montes de Oca

Sr. Enrique Gavaldd  
Lic. Manuel Gómez Morín, y Sra.  
Dr. José I. González  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Sr. Graciano Guichard, y Sra.  
Sr. André Guieu, y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán, y Sra.  
Sr. Lamberto Hernández  
Sr. Cosme Hinojosa, y Sra.  
Sr. Epigmenio Ibarra  
Sr. Julio Lacaud, y Sra.  
Sr. Alberto Lenz, y Sra.  
Arq. Jorge Lerdo de Tejada, y Sra.  
Ing. Pedro Licona García, y Sra.  
Sr. Roberto López, y Sra.  
Sra. Carmen López Figueroa  
Sr. José Loredó Aparicio  
Sr. Rafael Mancera, y Sra.  
Lic. Pablo Macedo, y Sra.  
Sr. Antonio Manero, y Sra.  
Arq. Alonso Mariscal  
Dr. Manuel Martínez Béz  
Ing. Gustavo Maryssael, y Sra.  
Ing. Manuel Meza A.  
Sr. Alberto Misrahi, y Sra.  
Arq. Enrique de la Mora  
Arq. Enrique del Moral  
Sr. Arturo Mundet, y Sra.  
Arq. Carlos Obregón Santacilia, y Sra.  
Dr. Fernando Ocaranza, y Sra.  
Sr. Pierre Olivier  
Dr. Gregorio Oneto Barenque  
Arq. Manuel Ortiz Monasterio, y Sra.  
Ing. Pascual Ortiz Rubio, y Sra.  
Lic. Ismael Palomino  
Arq. Mario Pani  
Sr. Antonio Pérez Carci  
Dr. Tomás G. Perrín

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

Lic. Carlos Prieto, y Sra.  
Sr. Roberto V. Pesqueira  
Sr. Luis Riley, y Sra.  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Sr. Roberto R. Rivera  
Lic. Juan Manuel Ruiz Esparza, y Sra.  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada, y Sra.  
Ing. Javier Sánchez Mejorada, y Sra.  
Sr. Gerardo H. Schultz  
Prof. Jesús Silva Herzog, y Sra.  
Sr. Valente Souza, y Sra.

Sr. Carlos Stein  
Sr. F. H. Tamm  
Dr. Mario Torroella  
Lic. Francisco Vázquez Pérez  
Sr. Fritz Veerkamp, y Sra.  
Sr. Eduardo Villaseñor, y Sra.  
Sr. John Edgard Whitehead, y Sra.  
Sr. Bertrand Woog  
Sr. Harry Wright, y Sra.  
Sr. Francisco S. Yturbe  
Dr. Salvador Zubirán, y Sra.

P R O G R A M A

SUITE Núm. 2 BACH  
Obertura (Grave, Allegro, Lento) - Rondó - Sarabanda  
Bourrée I, II - Polonesa - Minueto - Badinerie

● CONCERTO PARA DOS PIANOS POULENC  
Allegro ma non troppo - Larghetto - Finale, Allegro molto  
Solistas: Francisco Agea y Eduardo Hernández Moncada

Intermedio

IBERIA DEBUSSY  
Por las calles y los caminos - Los perfumes de la noche - La mañana de un día de fiesta

PRIMERA SINFONIA SHOSTAKOVITCH  
Allegretto - Allegro - Lento - Allegro molto

Los Fabricantes del Cemento "Tolteca" difunden este Concierto a través de las Estaciones XEW y XEWV.

EL CONCIERTO DARA PRINCIPIO EXACTAMENTE A LA HORA ANUNCIADA NO PERMITIENDO SE LA ENTRADA A LA SALA DURANTE LA EJECUCION DE LAS OBRAS

● PRIMERA VEZ EN MEXICO

NOTAS  
Por Francisco AGEA

Suite No. 2, en Si menor Bach  
Juan Sebastián Bach nació en Eisenach, Alemania, en 1685; murió en Leipzig en 1750

Las cuatro Suites u Oberturas para orquesta fueron compuestas probablemente durante la estancia de Bach en Coethen (1717-23), donde fué maestro de capilla y director de la música de cámara del Príncipe Leopoldo. En ese período de su actividad, Bach escribió principalmente música instrumental; disponía de una pequeña orquesta de 18 ejecutantes, que, reforzada con algunos elementos, fué la que tocó por primera vez los *Concertos de Brandeburgo*.

El término Suite no fué dado por Bach a las cuatro composiciones que hoy se conocen con ese título. Usó la palabra *Obertura*, porque, en efecto, todas ellas comienzan con una obertura muy desarrollada que constituye la parte principal de la obra, seguida de una serie de danzas sin orden ni número determinados. El primer trozo tiene la forma de la obertura a la francesa —tal como la estableció Lully para sus óperas—, que se compone de una primera parte, en movimiento lento y de carácter solemne y pomposo, a la que sigue un *allegro* generalmente fugado y una repetición del movimiento lento inicial; pero mientras en las obras que le sirvieron de modelo, la obertura era esencialmente teatral y decorativa, en Bach adquiere una expresión más significativa y substancial. Las danzas son pequeños cuadros de carácter, derivados de diversas formas de bailes populares; Bach, que fué hijo y nieto de músicos populares, dió un intenso sabor a las obras de este género.

Si en sus *Concertos Brandeburgueses*, Bach resumió, llevándola al apogeo, la evolución del *concerto grosso*; en sus *Suites* ofreció los mejores ejemplos que existen de esta forma precursora de la sinfonía. En el primer caso, domina su genio personal; lo que se pone en juego en el segundo, es el genio de su raza y el fondo popular de su naturaleza.

La suite instrumental, tal como era cultivada en Alemania desde principios del siglo XVII, se componía de un número variable de danzas de tipo popular, ligadas por una misma tonalidad. Para conseguir el necesario contraste de ritmo y de movimiento, las diversas danzas se sucedían, por regla general, en el orden siguiente: *Alemana*, *Corriente*, *Sarabanda* y *Giga*; pero era frecuente que, entre las dos últimas, se introdujeran otros tipos más variados, como la *Gavota*, el *Minueto*, la *Bourrée* o la *Polonesa*. En sus *Suites* para orquesta, mucho más que en las de clavecín, Bach se apartó del orden generalmente aceptado como tradicional. La *Suite en Si menor* no tiene ni *Alemana*, ni *Corriente*, ni *Giga*; sólo quedó la *Sarabanda*. Pero, por mucho que Bach haya transfigurado todas las formas de arte que empleó, dejó siempre sus caracteres esenciales más claramente definidos que sus propios modelos.

La *Suite en Si menor* se distingue por su gran delicadeza; la orquestación se reduce a los instrumentos de cuerda y a una parte de flauta, que en ciertos momentos interviene como solista. La *Obertura*, ampliamente desarrollada, presenta la particularidad de que el *largo* inicial, al volver después del *allegro* fugado, aparece con la misma idea temática, pero con su ritmo binario transformado en ternario.

Después de la *Obertura*, la primera pieza es un *Rondó* por su forma, pero por su ritmo una *gavota*. Viene luego una solemne *Sarabanda*, con los bajos imitando en forma de canon a la melodía de la parte superior. De las dos *Bourrées* que se alternan, la primera se desarrolla sobre un bajo obstinado de carácter burlesco; la segunda es un sólo de la flauta. La *Polonesa*, que se asemeja muy poco a las brillantes piezas del mismo nombre escritas en el siglo XIX, es uno de los trozos más importantes de la *Suite*; en su segunda parte, la flauta teje un contrapunto florido mientras el bajo toca el tema principal. Para terminar, un corto *Minueto* de carácter resuelto y un trozo alegre y caprichoso titulado *Badinerie*.

Concerto en Re menor para dos pianos y orquesta  
Francis Poulenc nació en París en 1899

Poulenc

Francis Poulenc es uno de los compositores que, recién terminada la Guerra, integraron el grupo denominado de "los Seis". En un deseo de reacción contra las exageraciones del impresionismo, de regreso a la sim-

plicidad y de sobriedad de expresión en la arquitectura y en los detalles armónicos de la composición, Eric Satie tuvo la idea de organizar conciertos para dar a conocer las obras de los nuevos elementos de Francia. Entre los jóvenes músicos había temperamentos artísticos de lo más variados y aun opuestos, pero a un periodista se le ocurrió, después de un concierto de obras de Poulenc, Auric, Milhaud, Honegger, Durey y Germaine Tailleferre, hacer un artículo sobre estos compositores y designarlos como "el grupo de los Seis". No hay que creer por eso, como muchas personas mal informadas han creído, que todos ellos tenían una estética común; sólo los unió su edad, su amistad y su actividad; pero, después de ese punto de partida, los años pronto demostraron las divergencias absolutas de sus tendencias, justificadas, por otra parte, por las profundas diferencias de raza, de gustos y de cultura musical que entre ellos existían.

Desde muy joven, Poulenc se sintió atraído por la música, pero pudo dedicar relativamente poco tiempo a su estudio debido a que sus padres insistieron en que hiciera otra carrera. Estudió el piano con el célebre pianista español Ricardo Viñes, quien sin duda lo inició en el conocimiento de la literatura pianística de Debussy, Ravel y Satie, pues fue uno de los mejores intérpretes de la música de estos compositores y el primero que dió a conocer las obras de Satie. En 1918, Poulenc fue reclamado para cumplir con el servicio militar de su patria, de modo que no pudo continuar regularmente su entrenamiento musical. Sin embargo, comenzó a componer desde muy joven: su *Rapsodia Negra* para piano, voz, flauta, clarinete y cuarteto de cuerda data de 1917, y fue seguida, en 1918, por los *Movimientos Perpetuos* para piano y por dos *Sonatas*, una para piano a cuatro manos, y la otra para dos clarinetes.

Desde esas primeras obras, perfectamente logradas del principio al fin, Poulenc ha expresado su sensibilidad libremente, sin barreras de ninguna especie, con una facilidad y una espontaneidad verdaderamente envidiables. Sin pretender nunca hacer obras monumentales, sin amaneramientos ni afectaciones, su música revela una personalidad siempre juvenil, despreocupada y de buen humor. A pesar de las inevitables influencias, su estilo es inconfundible. Siguiendo el camino trazado por Eric Satie, Poulenc ha usado espléndidamente el rico tesoro del folk-lore francés y ha sentido el fuerte atractivo de los couplets de café concierto. Aun en sus melodías originales, hay casi siempre algo que recuerda las canciones callejeras de París. A ello se debe que su música parezca a veces un poco banal, pero no cabe duda que su claridad, su frescura y la habilidad con que está hecha, la hacen siempre atractiva e interesante. Casi todas sus obras muestran cierta predilección por una escritura escueta a dos partes en la que abundan las novedades armónicas. La politonalidad es usada frecuentemente, pero de una manera más discreta y menos violenta que en las obras de Honegger y Milhaud.

Entre las últimas obras de Poulenc figuran tres Concertos: uno titulado *Alborada, concerto coreográfico* para piano y 18 instrumentos (compuesto en 1929); un *Concerto Campestre* para clavecín, o piano, y orquesta (1931); y, el más reciente, el *Concerto* para dos pianos, que hoy se ejecuta por primera vez en México. El estreno de este último se efectuó en el Festival Internacional de Música de Venecia, el 5 de septiembre de 1932; lo ejecutó la Orquesta de la Scala de Milán bajo la dirección de Désiré Defauw, con las partes de los pianos a cargo del propio compositor y de Jacques Février.

En la orquestación de esta obra, los instrumentos de cuerda han sido reducidos al mínimo. Los de percusión, en cambio, son usados prodigamente, con efectos novedosos. Los dos pianos son tratados como partes orgánicas de la partitura, y no como instrumentos de virtuosismo.

## Iberia

Debussy

Claude Debussy nació en St. Germain en 1862; murió en París en 1918

Junto con *Gigues* y *Rondes de Printemps*, *Iberia* pertenece a un gran tríptico de obras sinfónicas, de aspecto y escritura muy diversos, que Debussy tituló *Imágenes para Orquesta*. El tiempo dedicado a la composición de las *Imágenes* se extendió a varios años. *Iberia* y *Rondas de Primavera*, concebidas desde 1905 para dos pianos, fueron después destinadas a la orquesta. La partitura de *Iberia* quedó terminada en 1908, la de *Rondas* en 1909, y la de *Gigues* hasta 1911. Las tres obras de la serie motivaron muchas polémicas en la época en que fueron dadas a conocer. Al renovarse, Debussy provocaba, además de los ataques de sus enemigos, la desilusión de muchos de sus partidarios.

*Iberia* fué estrenada en uno de los Conciertos Colonne, bajo la dirección de Gabriel Pierné, el 20 de febrero de 1910. Debussy, a quien cierto pudor impedía hablar con precisión del contenido de sus obras, declaró al redactor del programa explicativo: "Es inútil pedirme anécdotas acerca de esta obra; no tiene historia y sólo cuento con la música para estimular la imaginación del público". Terminada la ejecución, una parte del público pedía con sus aplausos que se repitiera la obra. El director pareció estar dispuesto a ello, pero inmediatamente se organizó una contra-manifestación que impidió que el *bis* fuera concedido. Los críticos se dividieron; mientras unos declararon su entusiasmo por la obra, otros dejaron ver su decepción. Una vez más se consideraban defraudados en las esperanzas que, desde *Pelléas*, tenían en Debussy: en vez de las brumas y los rasgos delicados de

sus primeras obras, les ofrecía líneas precisas y netamente dibujadas. Una de las pocas críticas favorables de entonces, y quizá la única que se acerca a la opinión general de hoy, fué la del compositor Alfred Bruneau: "Estas finas imágenes de España no se parecen en nada a los cuadros vigorosos de Albéniz o de Chabrier. En los menores detalles se reconoce la personalidad de M. Debussy. No hay en ellas nada de violento ni de brutal, a pesar del verdadero júbilo de que la primera y la última están animadas. Son de una poesía deliciosa, de un color exquisito, de un arte prodigioso"...

Debussy se inspiró frecuentemente en España, pero nunca pretendió imitar la música española, ni "pintar" musicalmente cuadros españoles. Cuando se inspiraba en España, lo hacía del mismo modo que cuando el motivo de su inspiración provenía de otra fuente cualquiera. Lo español fué para él un motivo estético que, por medio de su arte maravilloso, convertía en obras de una gran belleza personal.

En un interesante artículo sobre "Debussy y España", Manuel de Falla dice que el autor de *Iberia* "escribió música española sin conocer España; es decir, sin conocer el territorio español, lo que difiere sensiblemente. Debussy conocía a España por sus lecturas, por las imágenes, por los cantos y danzas cantados y bailados por españoles auténticos. En la Exposición Universal de París, dos jóvenes músicos franceses escuchaban las músicas exóticas que, de países más o menos lejanos, iban a ofrecerse a la curiosidad parisiense. Modestamente mezclados a la multitud, impregnaban su espíritu con la magia sonora y rítmica que se desprendía de aquellas músicas extrañas. Esos jóvenes —cuyos nombres debían contar más tarde entre los más ilustres de la música contemporánea— eran Paul Dukas y Claude Debussy".

"Debussy, continúa Falla, sólo una vez cruzó la frontera para pasar unas cuantas horas en San Sebastián y asistir a una corrida de toros. Sin embargo, guardaba un recuerdo muy vivo de la impresión recibida ante el juego de luz peculiar a la Plaza de Toros; el contraste violento entre la parte inundada de sol en oposición a la cubierta de sombra. Quizá en la *Mañana de un día de fiesta*, de *Iberia*, podría encontrarse una evocación de aquella tarde pasada en el umbral de España. Pero esa España no era la suya; sus sueños lo conducían más lejos, sobre todo a Andalucía.

"Por otra parte, en lo que toca a *Iberia*, Debussy dijo expresamente, desde la primera audición, que no había tenido la intención de hacer música española, sino más bien de traducir en música las impresiones que en él había despertado España. Apresurémonos a agregar que esto fué realizado de magnífica manera. Los ecos de las aldeas lejanas —en una especie de "sevillanas" que forman el tema generador de la obra— flotan en una atmósfera de brillante luz; la magia embriagadora de las noches andaluzas, la alegría de un pueblo en fiesta que danza a los acordes de una banda de guitarras y bandurrias... todo eso gira en el aire, aproximándose, alejándose

dose, manteniendo a la imaginación deslumbrada por las fuertes virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada".

\*

Los títulos de los tres trozos que componen *Iberia* son por sí solos bastante evocadores para necesitar mayores comentarios. Después de las vivas impresiones del paseo *Por las calles y los caminos*, vienen *Los Perfumes de la noche*, de una gran fuerza evocadora. Este trozo y el último se tocan sin interrupción. La transición conmovedora entre los dos es un ejemplo de arte superior. Poco a poco, el oyente es llevado de las sombras de la noche a la luz brillante de la *Mañana de un día de fiesta*, llena de vida y movimiento. El procedimiento temático seguido por Debussy es el de transformar de maneras diversas unos cuantos motivos esenciales, dando así una gran unidad al conjunto. "Hay aquí melodías —dice Louis Laloy—, no sólo perfectamente acabadas, sino que se desarrollan y engendran con fecundidad otras melodías que se entrecruzan sin velar al tema principal, tronco robusto de un árbol frondoso. Y por esa razón se repiten, bajo aspectos siempre nuevos; dos de ellas, aparte de los motivos accesorios, bastan para llenar por completo uno de los trozos. El canto está siempre en relieve, las frases se afirman, y el ritmo es atrayente. Y sin embargo, esa nitidez es susceptible de una gran flexibilidad, como lo muestra el episodio central, *Perfumes de la noche*, contemplación delicada en que las ideas surgen de lejanías difusas, se acercan, se precisan, desaparecen y vuelven, transfiguradas por una variación interna que cambia todos los detalles y conserva el mismo sentimiento".

•

## Sinfonía Op. 10

Shostakovich

Dmitri Shostakovich nació en San Petersburgo, hoy Leningrado, en 1906

Esta sinfonía, titulada simplemente "*Sinfonía para Orquesta, Op. 10*", es la primera que escribió Shostakovich. Gracias a ella, su autor se dio a conocer ampliamente, tanto en su tierra natal como en el extranjero. Fue escrita en 1925 y estrenada el 12 de mayo de 1926, en Leningrado.

Distinta de las que la han seguido, la *Primera Sinfonía* no tiene programa ni trata de revelar una doctrina política. La segunda, llamada "*Octubre*", conmemora la revolución rusa y fue ejecutada simultáneamente en cuatro ciudades en el décimo aniversario de ese acontecimiento. La tercera, "*1º de Mayo*", tiene al final un coro que expresa los anhelos del mundo socialista. Shostakovich ha escrito dos ballets: "*La Edad de Oro*" y "*El Dardo*", una ópera satírica sobre un cuento de Gogol, otra ópera, "*Lady*

Macbeth", que motivó acaloradas discusiones después de su estreno en Leningrado, en enero de 1934. En la lista de sus obras figuran, además, muchas piezas para piano, música de cámara, y música incidental para teatro y cine.

\*

Nicolás Slonimsky, distinguido compositor nacido en Rusia y radicado en Estados Unidos, excelente músico y musicógrafo, considerado como una autoridad en música moderna y muy especialmente en la de Rusia, es el más indicado para informarnos acerca del arte de Shostakovich. En un artículo publicado en julio de 1935 en la revista *Musical Mercury*, dice lo siguiente:

"Durante su corta y rica carrera, Shostakovich ha experimentado muchas influencias. Sollertinsky, el conocido musicógrafo de Leningrado, encuentra tres períodos en el desarrollo de Shostakovich. En el "primer período" está influenciado por la escuela académica, representada por el Conservatorio de Leningrado. Shostakovich estudió con Nicolaev (piano), Maximiliano Steinberg (instrumentación y fuga), y N. A. Sokolov (contrapunto y formas). De ellos recibió las tradiciones de Rimsky-Korsakov y de Glazounov. Es pues muy natural que sus primeras composiciones reflejen el espíritu académico. Sin embargo, en ciertos lugares de su *Primera Sinfonía*, escrita cuando tenía veinte años escasos, se aparta claramente del tradicionalismo. Por ejemplo, en la recapitulación del primer movimiento, cambia el orden de los temas (en su *Sonata para cello*, de 1934, usa el mismo procedimiento, lo que demuestra que no fué un capricho juvenil). La armonización de la *Sinfonía* es más áspera de lo que un entrenamiento académico pudiera justificar, y la escritura lineal no revela intenciones contrapuntísticas. Hay algunos pasajes extraños como el del solo del timbal. La estructura melódica es angular, a veces cromática, y luego vuelve a ser amplia, sugiriendo más bien un canto popular que el tema de una sinfonía. Pero, por otra parte, hay bastante academismo sinfónico en la primera obra importante de Shostakovich para relacionarla con su entrenamiento académico. El estreno de la *Sinfonía* en Leningrado, en mayo de 1926, bajo la dirección de Nicolás Malko, fué el punto de partida de Shostakovich. Fué después tocada en el extranjero, y sus atractivos inmediatos han hecho de ella una obra favorita".

En su interesante artículo, sigue Slonimsky analizando los otros períodos de la carrera de Shostakovich. El segundo se caracteriza por el arte de lo grotesco, con las influencias predominantes de Stravinsky y de Prokofiev; a esa época pertenecen dos ballets que ridiculizan la vida burguesa. En el tercer período, del que son representativas las sinfonías "*Octubre*" y "*1º de Mayo*", Shostakovich relaciona su arte con la ideología de las masas. Musicalmente, se deja sentir allí la influencia del arte sinfónico alemán, desde Beethoven hasta Mahler y Alban Berg. El artículo concluye

así: "Es muy difícil emitir un juicio definitivo sobre un compositor tan joven. El "tercer período" del desarrollo de Shostakovich no es sino un principio. Su talento, que en una época amenazó dispersarse en bagatelas, se va afirmando cada vez más. Es doblemente interesante observar el desarrollo de Shostakovich debido a la circunstancia de que es paralelo al de acontecimientos político-sociales de trascendencia".

En otro artículo sobre el desarrollo de la música soviética (publicado en el "Research Bulletin on the Soviet Union", de Nueva York, en abril de 1937), Slonimsky hace nuevas observaciones sobre Shostakovich:

"Shostakovich es sobre todo un melodista sorprendentemente dotado, y su poder de invención es igual a su fuerza melódica. Su progreso ha sido deslumbrante y los críticos de la Unión Soviética, como los de afuera, pronto lo reconocieron como la esperanza de la música soviética. Su primera ópera, *La Nariz*, influenciada por la caricatura de la música del teatro contemporáneo europeo, motivó gran interés entre los músicos, pero no se extendió más allá de un círculo limitado. Su *Lady Macbeth* pareció combinar los dos ingredientes necesarios a todo arte grande: refinada invención melódica y originalidad de invención puramente musical. Como tal fue proclamada como una gran realización de la música soviética, y los visitantes extranjeros fueron invariablemente invitados al espectáculo en los festivales soviéticos. La ópera fue representada en varias capitales europeas y su ejecución en Nueva York fue un acontecimiento. Grande fue la conmoción cuando en enero de 1936, un artículo de "Pravda" hacía una crítica devastadora de la obra, considerándola como un producto de formalismo burgués y falso. El realismo puro de la ópera era allí denunciado como tosco naturalismo. La crítica en sí no hubiera tenido mucha repercusión si hubiera sido únicamente la expresión de una opinión personal. Pero era de la mayor importancia como expresión de una política".

Una semana después de la publicación de esa crítica, vino un segundo golpe: "Cuando el ballet de Shostakovich *El Arrollo Limpio*, que trata de reflejar la vida de una granja colectiva, se estrenó en Moscow, fue tachado de estilización y de vulgarización. Para Shostakovich, esa acusación fue indudablemente la peor calamidad que podía caerle. Pero esa crítica no constituía un decreto administrativo que pusiera fin a su carrera musical, como muchos se apresuraron a suponer. Ahora está componiendo otro ballet y su *Quinta Sinfonía*. El carácter de esas obras dejará ver si pudo restablecerse del golpe".

## PROXIMO CONCIERTO

Viernes 1o. de julio  
a las 21 hs.

## P R O G R A M A

OBERTURA DE "ANACREONTE"

CHERUBINI

● CONCIERTO EN SOL MAYOR, PARA PIANO (K.453)

MOZART

Allegro - Andante - Finale

Soliste: Pablo Castellanos

Intermedio

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA (1a. PARTE)

STRAVINSKY

La Adoración de la Tierra: Introducción - Danza de los Adolescentes  
Juego del Rapto - Rondas Primaverales - Juego de las Ciudades Rivales  
Cortejo del Sabio - Adoración de la Tierra - Danza de la Tierra

EL MAR, TRES BOSQUEJOS SINFONICOS

DEBUSSY

Del alba al mediodía en el mar - Juegos de olas - Diálogo del viento y el mar

● PRIMERA VEZ EN MEXICO

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## 3

### PRECIOS

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| Pateas con 6 entradas.....\$        | 30.00 |
| Palcos Primeros con 6 entradas..... | 30.00 |
| Palcos Segundos con 6 entradas..... | 21.00 |
| Palcos Terceros con 6 entradas..... | 12.00 |
| Butacas de Primer Piso.....         |       |
| Filas A A a la C C.....             | 4.00  |
| Filas A a la N.....                 | 5.00  |
| Filas N a la Y.....                 | 4.00  |
| Butacas de Segundo Piso.....        |       |
| Filas A y B.....                    | 3.50  |
| Filas C a la E.....                 | 3.00  |
| Filas F a la H.....                 | 2.50  |
| Filas I a la M.....                 | 2.00  |
| Butacas de Tercer Piso.....         |       |
| Filas A y B.....                    | 1.50  |
| Filas C a la D.....                 | 1.00  |
| Filas E a la G.....                 | 0.75  |
| Filas H a la J.....                 | 0.50  |

### PATROCINADORES TEMPORADA

|                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| Pateas y Palcos Primeros.....\$ | 450.00 |
| Butacas de Primer Piso.....     | 75.00  |

TALLERES GRAFICOS  
DE LA NACION

TEMPORADA 1938  
TERCER CONCIERTO  
Viernes 10. de Julio a las veintiuna horas  
PALACIO DE BELLAS ARTES

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

HIGINIO RUVALCABA  
(Cascartina)  
FILIBERTO NAVA  
FRANCISCO MONCATO  
FRANCISCO SALGADO  
RICARDO ANDRADE  
ARTURO ROMERO  
JOSE GORGONIO CORTES  
TULA MEYER

### VIOLAS

MIGUEL BAUTISTA  
DAVID SALOMA  
ALFREDO CARDENAS  
JULIO ESCOBEDO  
MANUEL TORRES

### VIOLINES SEGUNDOS

RODRIGO PINEDA  
ENRIQUE BARRIENTOS  
HORACIO G. MEZA  
ANTONIO BRAVO  
JOSE TREJO  
ANASTASIO LOPEZ  
ROGERIO BURGOS

### CELLOS

DOMINGO GONZALEZ  
FRANCISCO REYNA  
JESUS REYES  
ENRIQUE CARDENAS  
GUILLERMO ARDOTE  
LUIS G. GALINDO

TROFILO ARIZA  
RAFAEL ADAME  
PEDRO ANGULO  
JULIO GALINDO  
MANUEL GARNICA

### CONTRABAJOS

JESUS CAMACHO VEGA  
GUIDO GALLIGNANI

CRUZ GARNICA  
ISAIA MEJIA

BRAULIO ROLLEDO  
MARTIN CUERVAS

EFREN HERNANDEZ  
MANUEL FLORES

### FLAUTAS

AGUSTIN OBREGON  
MIGUEL PRECIADO

### OBOES

PHILIP KIRCHNER  
BERT GASSMAN  
JESUS TAPIA  
PEDRO MONCADA

### CLARINETES

MARTIN GARCIA  
GUILLERMO RODRIGUEZ  
RODRIGO BONDORQUEZ

### FAGOTS

ALFREDO BONILLA  
GREGORIO VARGAS  
FIDEL RAMIREZ

### FLAUTINES

NOR FAJARDO  
JOSE ATUZO

### CORNOS INGLESES

BERT GASSMAN  
ANTONIO HERNANDEZ

### REQUINTO

G. ROBLES

### CONTRAFAGOT

TIBURCIO GONZALEZ

### CLARINETE BAJO

GUILLERMO CABRERA

### CORNOS

RUDOLPH PULETZ, JR.  
LINORIO BLANCO  
WILLIAM A. NAMEN  
VALENTIN GARCIA  
JOSE SANCHEZ  
SEBASTIAN RODRIGUEZ

### TROMPETAS

FIDEL RODRIGUEZ  
FRANCISCO HOYOS  
GUILLERMO ESTRELLA  
RAUL VILLEGAS

### TROMBONES

FERNANDO RIVAS  
JUAN TORRES  
FELIPE ESCOBICA

### TUBA

ROSENDO AGUIRRE

### ARPAS

EUSTOLIA GUERMAN

DOLORES HURTADO

### PIANO

E. HDEZ. MONCADA

### CELESTA

PABLO MONCATO

### TIMBALES

CARLOS LUTANDO

### PERCUSIONES

FELIPE LUTANDO

ENRIQUE MOEDANO

JULIO TORRES

JOSE PABLO MONCATO

BIBLIOTECARIO.  
CANDELARIO HUIZAR.

JEFE DE PERSONAL  
RODRIGO PINEDA.

LOS PROFESORES PHILIP KIRCHNER, BERT GASSMAN, RUDOLPH PULETZ JR.  
Y WILLIAM A. NAMEN SON SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE CLEVELAND

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública

C. Jefe del Departamento del D. F.

## CONSEJO

Excma. Sra. de Daniels  
Lic. Manuel Gómez Morán  
Prof. Manuel M. Ponce  
Sr. Luis Legorreta  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Luis Montes de Oca, Tesorero

Sr. José Gómez Ugarte  
Sr. Gonzalo Herreras  
Lic. Carlos Prieto  
Lic. Narciso Bassols  
Sr. Efraín Buenrostro  
Lic. Alejandro Quijano, Presidente

## COMITE PATROCINADOR

Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. de Harry Wright  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón  
Sr. G. R. G. Conway  
Dr. César R. Margán  
Sr. Roberto V. Pesqueira

Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guleu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Pierre Olivier  
Sr. Carl Heynen  
Dr. José I. González

Lic. Carlos Prieto, Presidente

## GERENTE

Ricardo Ortega

## PATROCINADORES

en la Temporada 1938

Secretaría de Educación Pública  
Banco de México  
Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey  
"La Consolidada"  
Fabricantes del Cemento "Tolteca"  
Cía. Mexicana de Luz y Fuerza Motriz  
Banco Nacional de México  
Banco de Londres y México  
Standard Fruit and Steamship Co.  
Sr. Carl Heynen  
Cía. Hulera "Euzcadi"  
Cervecería Modelo  
Cervecería Moctezuma

"La Azteca" Cía. Mexicana de Seguros  
Banco Germánico de la América del Sud  
El Puerto de Liverpool  
Sindicato Mexicano de Electricistas  
Cooperativa de Obreros y Empleados Electricistas, S. C. L.  
Banco Capitalizador de Ahorros  
Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas  
Industria Embotelladora de México  
Cervecería Cusuhútemoc  
Banco Azucarero

VUELTA

TEMPORADA 1938

TEMPORADA 1938

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

Embajada de los Estados Unidos  
Sr. Federico T. de Lachica  
Lic. Alejandro Quijano  
Lic. Aarón Saenz  
Sr. Diego Rivera y Sra.

Gral. Francisco J. Mújica  
Dr. Leonides Andrew Almazán  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Luis Montes de Oca

Sr. Carlos Alatorre  
Sr. Othón S. de Antuñano, y Sra.  
Ing. Evaristo Araiza, y Sra.  
Sr. Alfonso Arrache E.  
Dr. Abraham Ayala González, y Sra.  
Arq. Ramón Balarezo  
Sr. Erwin Ballueder  
Dr. Gustavo Baz  
Sr. Federico Bach, y Sra.  
Arq. José Beltrán, y Sra.  
Sr. Guenther Boker  
Sr. Roberto Bueso García  
Arq. Mauricio Campos  
Casino Español  
Arq. Miguel Cervantes  
Sr. Raúl M. Cicero  
Sr. G. R. G. Conway, y Sra.  
Dr. Rodolfo Corona y Aldrete  
Lic. Daniel Cosío Villegas  
Dr. Ismael Cosío Villegas  
Sr. Miguel Covarrubias, y Sra.  
Arq. José Luis Cuevas, y Sra.  
Dr. Ignacio Chávez  
Sr. Salvador Chávez  
Sr. Leo Chrzanoski  
Sr. Guillermo Dávila  
Ing. José Ignacio Domínguez  
Sr. Fritz Dorsch, y Sra.  
Sr. A. Espinosa de los Monteros, y Sra.  
Escuela Bancaria Comercial  
Dr. Vicente Flores Barrueta  
Dr. Raoul Fournier, y Sra.  
Sr. Julio Freyssinier Morán  
Sr. Hilario S. Gabilondo, y Sra.  
Lic. Virgilio M. Galindo, y Sra.  
Ing. A. García de Mendoza.  
Lic. Ignacio García Téllez

Sr. Enrique Gavalda  
Lic. Manuel Gómez Morín, y Sra.  
Dr. José I. González  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Sr. Graciano Guichard, y Sra.  
Sr. André Guieu, y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán, y Sra.  
Sr. Lamberto Hernández  
Sr. Cosme Hinojosa, y Sra.  
Sr. Epigmenio Ibarra  
Sr. Julio Lacaud, y Sra.  
Legación de Francia  
Sr. Alberto Lenz, y Sra.  
Arq. Jorge Lerdo de Tejada, y Sra.  
Ing. Pedro Licon García, y Sra.  
Sr. Roberto López, y Sra.  
Sra. Carmen López Figueroa  
Sr. José Loredó Aparicio  
Sr. Rafael Mancera, y Sra.  
Lic. Pablo Macedo, y Sra.  
Sr. Antonio Manero, y Sra.  
Arq. Alonso Mariscal  
Dr. Manuel Martínez Báez  
Ing. Gustavo Maryssael, y Sra.  
Ing. Manuel Meza A.  
Sr. Alberto Misrahi, y Sra.  
Arq. Enrique de la Mora  
Arq. Enrique del Moral  
Sr. Arturo Mundet, y Sra.  
Arq. Carlos Obregón Santacilla, y Sra.  
Sr. Pierre Olivier  
Dr. Gregorio Oneto Barenque  
Arq. Manuel Ortiz Monasterio, y Sra.  
Ing. Pascual Ortiz Rubio, y Sra.  
Lic. Ismael Palomino  
Arq. Mario Pani  
Sr. Antonio Pérez Cansi

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

Lic. Carlos Prieto, y Sra.  
Sr. Roberto V. Pesqueira  
Sr. Luis Riley, y Sra.  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Sr. Roberto R. Rivera  
Lic. Juan Manuel Ruiz Esparza, y Sra.  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada, y Sra.  
Ing. Javier Sánchez Mejorada, y Sra.  
Sr. Gerardo H. Schultz  
Prof. Jesús Silva Herzog, y Sra.  
Sr. Valente Souza, y Sra.

Sr. Carlos Stein  
Sr. F. H. Tamm  
Dr. Mario Torroella  
Lic. Francisco Vázquez Pérez  
Sr. Fritz Veerkamp, y Sra.  
Sr. Eduardo Villaseñor, y Sra.  
Sr. John Edgard Whitehead, y Sra.  
Sr. Bertrand Woog  
Sr. Harry Wright, y Sra.  
Sr. Francisco S. Yturbe  
Dr. Salvador Zubirán, y Sra.

P R O G R A M A

OBERTURA DE "ANACREONTE"

CHERUBINI

- CONCERTO EN SOL MAYOR, PARA PIANO (K.453) MOZART  
Allegro - Andante - Allegretto, Presto

Solista: Pablo Castellanos

Intermedio

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA (1a. PARTE) STRAVINSKY

La Adoración de la Tierra: Introducción - Danza de los Adolescentes  
Juego del Rapto - Rondas Primaverales - Juego de las Ciudades Rivales  
Cortejo del Sabio - Adoración de la Tierra - Danza de la Tierra

EL MAR, TRES BOSQUEJOS SINFONICOS

DEBUSSY

Del alba al mediodía en el mar - Juegos de olas - Diálogo del viento y el mar

Los Fabricantes del Cemento "Tolteca" difunden este Concierto a través de las Estaciones XEW y XEW/W.

El piano que se usa en este Concierto es de los Sres. Castrejón y Scheafer, Edificio Wagner 1er. piso

EL CONCIERTO DARA PRINCIPIO EXACTAMENTE A LA HORA ANUNCIADA NO PERMITIEN-  
DOSE LA ENTRADA A LA SALA DURANTE LA EJECUCION DE LAS OBRAS

- PRIMERA VEZ EN MEXICO

NOTAS

Por Francisco AGEA

Obertura de "Anacreonte"

Cherubini

María Luigi Zenobio Carlo Salvatore Cherubini, nació en Florencia, en 1760  
murió en París, en 1842

En la primera época de su carrera artística, Cherubini escribió casi exclusivamente música religiosa. Gracias a una generosa pensión había estudiado con Sarti, en Bolonia, el estilo palestriniano, y llegó a tener tal maestría en el arte polifónico, que pocos compositores posteriores a él han logrado igualarlo. En 1780 comenzó a escribir para el teatro; sus primeras óperas están concebidas en el estilo italiano más ligero, pero desde que se estableció en París, en 1788, se transformó completamente. Tomando a Gluck como modelo, sacó más partido de su propio talento y puso mayor cuidado en la escritura de sus obras. En aquella época, el atractivo de la ópera cómica comenzaba a declinar, y Cherubini obtuvo grandes triunfos en el dominio de la ópera seria. Fué muy estimado por la abundancia y seriedad de sus obras y puede decirse que realizó, con bastante autoridad, una especie de síntesis del arte italiano y el francés. Sin embargo, sus óperas no siempre fueron bien recibidas por el público: *Anacreonte*, estrenada en 1803, fué tachada de "música alemana" y de que, al oírla, no había tiempo de respirar y de gozar de las arias.

Cherubini fué un maestro escribiendo para los conjuntos y para el coro, pero sus páginas puramente instrumentales conservan un interés mucho más serio que su música vocal. En sus Oberturas, que no dejaron de tener cierta influencia sobre algunos maestros del siglo XIX, fué uno de los

primeros que se apartaron del modelo fijado por Mozart; puede decirse que marcan el punto de transición entre la simetría regular del estilo de éste y los desarrollos efectuados más tarde por Beethoven. Se anticipó también a uno de los recursos favoritos de Rossini: el efecto dramático conseguido por medio de un *crescendo* prolongado y gradual, que se puede observar en la Obertura de *Anacreonte*.

En la música de Cherubini hay cualidades muy dignas de tomarse en cuenta: riqueza armónica, técnica excelente, verdad en la expresión dramática y ciertos contrastes que —lo mismo que en el caso de Beethoven— fueron clasificados de "rarezas", una poesía un poco austera inclinada a la elegía grave y la expresión melancólica, cierta independencia que evoca la idea de un romanticismo en germen, análogo al de ciertos literatos del Imperio. El arte de Cherubini es complejo: debe algo a Gluck, a Haydn por la instrumentación, a Mozart por la forma de tratar las voces, a Mehul y a los músicos franceses. Su lugar está entre la antigua tradición de la música italiana y las obras brillantes del siglo XIX, pero más cerca de las últimas que de la primera. La impresión que domina es la de un talento inspirado, fuerte, que se impone a la admiración, más que por la gracia melódica por sus cualidades serias.

**Concerto en Sol mayor para piano y orquesta (K. 453) Mozart**  
Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salburgo, en 1756; murió en Viena, en 1791

La importancia de los *concertos* de Mozart en la historia de las formas instrumentales, es reconocida universalmente. Las líneas generales de construcción del *concerto* clásico fueron establecidas definitivamente por él y siguieron siendo las mismas, a pesar de las modificaciones introducidas posteriormente por otros compositores. A mediados del siglo XVIII, el *concerto* no se distinguía, en sus rasgos esenciales de estructura, de los otros tipos de música orquestal y de cámara que se usaban entonces; sólo se diferenciaba de ellos en la oportunidad que ofrecía para mayores contrastes de sonoridad y de timbre. El primero en darse cuenta del verdadero valor estético de esos contrastes fué Felipe Manuel Bach, quien modificó notablemente la estructura orquestal en sus *concertos* para piano; pero fué Mozart, con su poder de invención mucho más rico y su dominio más completo de los efectos orquestales, quien dió a las tentativas de Felipe Manuel Bach su más amplio desarrollo.

Mozart no se contentó con encerrar a la orquesta dentro de los estrechos límites de un modesto acompañamiento; trató, por el contrario, de hacer resaltar toda su fuerza y de dar un apoyo a la parte del solista. El

mérito principal y la originalidad de sus *concertos* consiste en los ricos efectos que logró con las combinaciones entre la orquesta y el instrumento solista y por medio de la cooperación de todos sus elementos por separado. Por otra parte, la prominencia dada a la orquesta, en aquellos fragmentos en que es oída independientemente del solista, da un carácter sinfónico a sus *concertos*.

Mozart escribió cerca de cincuenta *concertos* para diversos instrumentos, y en todos ellos se mantuvo fiel a la forma que adoptó desde un principio, aunque, como es natural, el contenido musical fué variando mucho en los diversos períodos de su carrera. Sus obras más significativas de este género las compuso entre 1784 y 1786, cuando se instaló en Viena después de sus numerosos viajes. Fueron años de apogeo en su carrera; todo el mundo lo festejaba y le pedía sin cesar obras nuevas. Compuso entonces no menos de quince *concertos* para piano, que él mismo tocó en diversos lugares públicos y privados. Son obras encantadoras, de una habilidad refinada, de una elegancia y un brillo sin igual. A esa época pertenecen los más célebres de sus *concertos*, así como otros, como el de *sol mayor*, injustamente olvidados. La flexibilidad de su estructura, la asombrosa variedad en la disposición de las ideas y, sobre todo, el equilibrio siempre armonioso entre las fuerzas de la orquesta y las del piano, hacen de ellos verdaderos modelos de esta forma musical.

Aunque es uno de los que muy pocas veces se tocan en la actualidad, el *Concerto en Sol mayor* (número de obra 453, en el catálogo de Koechel) escrito en 1784, es uno de los más ricos y más bien elaborados. La partitura, para pequeña orquesta sin clarinetes, trompetas ni timbales, es tan perfecta como las de las tres últimas sinfonías. La parte del piano está perfectamente acabada y pulida; no hay en ella pasajes en estado de bosquejo para ser llenados o improvisados por el ejecutante, como sucede frecuentemente en otras obras de este género. El mismo compositor escribió dos versiones diferentes de cadencias para los dos primeros movimientos; ambas están lejos de ser superficiales y es difícil escoger entre ellas. Todo este *Concerto* está impregnado del más puro acento personal, especialmente el *andante*, lleno de profundo y tierno sentimiento, con cierta gravedad en medio de su dulzura. El último movimiento está hecho en forma de variaciones, algunas de las cuales se alejan tanto del tema principal que lo hacen difícilmente reconocible.

#### EL SOLISTA

Pablo Castellanos nació de padres mexicanos, en Los Angeles, California, en el año de 1917. En la misma ciudad comenzó sus estudios musicales a la edad de ocho años, pero pronto partió para París, donde fué discípulo de Alfred Cortot y recibió el Diploma de Enseñanza del Piano. Más tarde, estudió en Alemania con Max Pauer y Edwin Fis-

cher durante seis años, al cabo de los cuales obtuvo el título de concertista en la Escuela Superior de Música de Berlín, donde llamó mucho la atención, tanto por las cualidades artísticas que reveló, como por haber sido uno de los más jóvenes entre los pianistas que allí han logrado graduarse. De regreso en México hace algunos meses, Pablo Castellanos se presenta esta noche por primera vez ante el público de esta ciudad.

# La Consagración de la Primavera Stravinsky Igor Stravinsky nació en Oranienbaum, Rusia, en 1882

La composición de *La Consagración de la Primavera*, Cuadros de la Rusia Pagana, quedó terminada en 1913. La compañía de ballet de Diaghilef la estrenó el 29 de mayo del mismo año, en el Teatro de los Campos Eliseos, de París. Nicholas Roerich diseñó los decorados y los trajes, Nijinsky realizó la coreografía y Pierre Monteux dirigió la orquesta. La recepción que se hizo a la obra fué tumultuosa; mientras una parte del público manifestaba ruidosamente su descontento por lo que consideraba una burla, la otra trataba en vano de que se restableciera el orden para poder escuchar la música. Sin embargo, un año después, cuando Pierre Monteux dirigió la versión de concierto de la misma obra, el entusiasmo fué unánime; en la actualidad, *La Consagración de la Primavera* es considerada como la obra maestra de Stravinsky y como una de las contadas creaciones musicales de este siglo que marcan fechas de verdadera importancia en el desarrollo de la música.

*La Consagración de la Primavera* consta de dos partes, de las cuales solamente la primera, titulada "La adoración de la Tierra", se ejecuta en este concierto. La segunda parte es "El Sacrificio". El asunto de la obra es la adoración de las fuerzas de la naturaleza por el hombre primitivo. Es la representación, por medio de la danza, de un rito prehistórico consistente en la adoración mística de la Primavera como signo de fertilidad y en el sacrificio humano que se creía necesario para promover y violentar el crecimiento de la vegetación.

La primera idea para la composición de esta obra la tuvo Stravinsky en 1910, poco después de terminar la instrumentación de *El Pájaro de Fuego*. Según él mismo refiere, su primera idea no fué musical, sino plástica. En forma inesperada, pues su mente estaba ocupada en cosas muy diferentes, entrevió en su imaginación el espectáculo de un gran rito pagano: un grupo de ancianos, de edad fabulosa, sentados en círculo y viendo bailar hasta el agotamiento de sus fuerzas a una joven, a quien sacrifican para hacerse propicio al dios de la primavera. Fuertemente impresionado por esta visión,

Stravinsky le habló de ella inmediatamente a su amigo el pintor Nicholas Roerich, especialista en la evocación del paganismo, quien acogió con entusiasmo la idea de colaborar en la realización de esta obra.

La visión de esa danza (que después se convirtió en la *Danza Sagrada*, último cuadro de *La Consagración*) concordaba con la idea de Stravinsky de crear un nuevo ballet sin argumento dramático, donde el contenido puramente plástico alcanzaría proporciones insospechadas. En el *Pájaro de Fuego* y en *Petruchka*, las danzas se intercalaban en verdaderos mimodramas; son fórmulas modificadas del ballet clásico, escenas pintorescas de conjunto encadenadas con breves episodios de acción pantomímica. La nueva idea de Stravinsky, según la interpreta su biógrafo André Schaeffner, era componer un ballet que fuera una expresión estrictamente plástica y musical, pero no exactamente como en el ballet clásico, que ofrecía una acción realmente sujeta a la danza, a una danza reducida a sus ejercicios más específicos, o buscaba en el argumento un pretexto bastante indiferente; el ballet que imaginaba Stravinsky abriría a la plástica humana un vasto campo desconocido, al cual no convendrían los elementos fijos de la danza clásica ni la menor sujeción a un procedimiento literario. Stravinsky veía en su nueva obra una inmensa y pesada "escultura de piedra", en vez de la calidad "aérea" que la danza suponía hasta entonces. Y si esa imagen representaba ya la fuerza maciza, la pesantez del ritmo en que había de moverse la sinfonía, significaba igualmente que, en la escena, los cuerpos agrupados de acuerdo únicamente con el ritmo, realizarían un espectáculo completo en sí mismo, libre de todo apoyo literario. A una síntesis de las tres artes en el teatro, Stravinsky substituía un engranaje de dos sistemas rítmicos, uno sonoro y el otro plástico, cada uno persiguiendo por su parte, según sus propios medios, un objeto acabado y distinto. Así, la partitura se bastaría en el concierto, mientras que, en la escena, ninguna versión coreográfica se imponía hasta el punto de no poder ser substituida por otra sin perjuicio.

Años después del estreno de *La Consagración*, cuando la obra fué presentada nuevamente en París, la coreografía realizada por Nijinsky fué descartada y substituida por la de Massine, quien imaginó una coreografía "puramente abstracta", de acuerdo con la declaración de Stravinsky referente a que su partitura, a pesar de haber sido destinada al ballet, debía ser entendida y tratada, no como música descriptiva o ilustrativa, sino puramente abstracta. A propósito de la nueva versión coreográfica, Stravinsky escribió lo siguiente:

"Massine no conoció la presentación original de la *Consagración*; estaba aún en la escuela, en Moscou. Al oír por primera vez mi música, se dió cuenta de que, lejos de ser descriptiva, era una construcción "objetiva". Todas las obras musicales comienzan como impresiones que se cristalizan en el cerebro, en el oído, y poco a poco, pero matemáticamente, van siendo realizadas concretamente como notas y ritmos. El coreógrafo debe, a su

vez, cristalizar y realizar sus impresiones, ya no para el oído, sino para la vista.

"Cuando se hizo necesario descubrir un pretexto para la presentación escénica, escogimos de común acuerdo mi primera evocación: la de la Rusia pagana. Por eso se ven campesinos rusos bailando en la primavera y acompañando los ritmos con sus gestos y el movimiento de sus pies. Pero no me voy a extender demasiado en esto. Hemos eliminado todos los detalles anecdóticos o simbólicos, que harían pesada y oscura una obra de construcción puramente musical, una obra que debe ser acompañada por una representación coreográfica tan puramente abstracta como sea posible. No hay pues argumento, ni es necesario buscarlo. Resumiendo: *La Consecración de la Primavera* es un espectáculo de la Rusia pagana, en dos partes. La coreografía está basada libremente en la música".

## El Mar, Tres Bosquejos Sinfónicos

Debussy

Claude Debussy nació en St. Germain, en 1862; murió en Paris, en 1918

En el año siguiente al estreno de su obra maestra, el drama lírico *Pelléas et Mélisande* (1902), Debussy comenzó la composición de *El Mar, tres bosquejos sinfónicos*. En agosto de 1903, anuncia a su editor que ha comenzado a escribir su obra sinfónica y, un mes después, propone ya títulos para cada uno de los tres bosquejos. Los del primero y del tercero difieren de los que había de adoptar más tarde: el del primero, *Hermoso Mar de Islas Sanguinarias*, se convirtió en *Del alba al mediodía en el mar*, y el del último, *El viento hace bailar al mar*, en *Diálogo del viento y el mar*. En marzo de 1905, después de cerca de dos años de trabajo, su partitura quedó terminada, pero al mismo tiempo había escrito las *Estampas*, *Máscaras*, *La Isla Alegre* y la primera serie de *Imágenes* para piano, así como la segunda serie de las *Fiestas Galantes* y las *Tres Canciones de Francia*, para canto y piano.

*El Mar* puede, pues, clasificarse entre las obras que produjo Debussy en la época en que su imaginación fué más fértil y distinguida, cuando el dominio de su arte era más perfecto. Junto con *La Siesta de un Fauno*, los *Nocturnos* y las *Imágenes*, *El Mar* pertenece al grupo incomparable de poemas orquestales en donde Debussy dijo cosas nuevas y encantadoras en forma inolvidable.

*El Mar* no tiene más programa o argumento para ayudar a la imaginación, que la palabra que sirve de título a la obra y los subtítulos de los diferentes movimientos. Las tres divisiones de la obra están unidas entre sí, musicalmente hablando, por cierto parentesco que hay entre los temas.

La porción característica del tema principal del primer movimiento (la frase de la trompeta con sordina y corno inglés en el duodécimo compás, después de la introducción vaga y misteriosa) vuelve a oírse en el último; y el tema solemne y noble de los latones que se oye antes de terminar el primer movimiento, se repite en el magnífico final.

"Parece indudable —dice un comentador— que en el primer movimiento la imaginación del artista fué guiada por el rápido despertar del mar que se pone a vibrar suavemente con los primeros fulgores del alba y, cada vez más jadeante, levanta sus olas alegres para por fin ostentar ante el sol de mediodía sus aguas resplandecientes. Esta interpretación parece justificarse, además, por el plan mismo de la pieza, que no tiene ninguna repetición. Consta de dos partes, la segunda de las cuales es introducida por un tema que después de un esfuerzo impetuoso, se hincha y rebota para perderse en un movimiento rítmico incesante que, tan pronto ligero como el temblor del agua rozada por la brisa, como amplio y tumultuoso, domina hasta el fin. Pero en medio del estremecimiento de esta evocación de la naturaleza, se oye tres veces un canto de los cornos —en la primera mitad de esta pieza—, melodía extraña y quejumbrosa de timbre profundo y dulce; y muy al principio, el primer canto que se levanta del mar todavía dormido es ese tema, voz impasible de los elementos, que no tiene allí más que un papel episódico, pero que, en el último movimiento, ruge en los bajos y después lanza como un grito perdido en medio del tumulto del mar agitado.

"Más sorprendente y más variado es el segundo movimiento, producto de una imaginación atrevida que evoca el hechizo de los juegos de la naturaleza con sorprendente vivacidad. *Juegos de olas*: "sourire innombrable des flots", temblores que corren por la superficie del agua, olas que reventan, haces de espuma lanzados por el encuentro de dos olas... ¿o estarán mezcladas las sirenas en el juego y será su canto el que se oye a través del ruido de las olas, ya en motivos cortos, como llamadas lejanas, ya más cercanas, intensas, a la vez suplicantes y alegres? El "juego" se vuelve tumulto, pero súbitamente se apacigua; un motivo de algunas notas se levanta todavía de un lado a otro, como la cresta de una ola pequeña... y después el silencio".

El último tiempo, *Diálogo del viento y el mar*, es un cuadro de sorprendente grandeza. El diálogo es primero áspero y sordo, después vehemente, dominado por un canto que parece un lamento; la tempestad sopla y gime, el mar ruge, terrible, y súbitamente, poco antes del fin, aparece en toda su potente y majestuosa belleza.

Este poema tan evocador, escrito en ese estilo poético, nervioso y conciso, que se detiene siempre en el límite del efecto previsto y fácil —fácil tanto para el oyente como para el compositor—, es no solamente una de las

obras más importantes de Debussy, sino una de las obras maestras de la música instrumental moderna.

Toda su vida Debussy sintió la fascinación del mar, desde su infancia iluminada por el sol mediterráneo, en Cannes, hasta su última permanencia en Saint-Jean-de-Luz, donde, mortalmente enfermo, recobraba tal vez algunas fuerzas ante ese espectáculo de la naturaleza que siempre lo conmovió profundamente.

Algunos párrafos de sus cartas hacen ver la sugestión que sobre él ejercía el mar:

"...aquí estoy otra vez con mi viejo amigo el mar, siempre infinito y siempre hermoso. Verdaderamente es lo único que en la naturaleza nos pone en nuestro lugar; sólo que no respetamos suficientemente al mar. No debería permitirse que se mojasen en él cuerpos deformados por la vida rutinaria; ciertas piernas y ciertos brazos que se mueven con ritmos ridículos bastarían para hacer llorar a los peces. En el mar debería haber sólo sirenas, pero ¿puede esperarse acaso que esas sílfides regresen al mar, frecuentado por tales adefesios?"

"Aquí la vida y el mar continúan —la vida para contradecir nuestro salvajismo natural... el mar para cumplir con su sonoro ir y venir, que arrulla la melancolía de aquellos que son engañados por la playa".

"Los árboles son buenos amigos, mejores que el océano, siempre en movimiento, anhelante de hollar la tierra, de morder las rocas con la rabia de una chicuela —cosa singular para una persona de su importancia—. Podría uno comprenderlo si expulsase a las embarcaciones como sabandijas entrometidas".

## PROXIMO CONCIERTO

Viernes 8 de julio  
a las 21 hs.

## P R O G R A M A

● SINFONIA EN FA MAYOR F. M. BACH  
Allegro di molto - Larghetto - Presto

● SUITE NUM. 1 J. S. BACH  
Obertura (Grave, Vivace, Grave) - Coriente - Gavotas I y II - Forlane  
(Danza Veneciana) - Minuetos I y II - Bourrées I y II - Passepieds I y II

SINFONIA EN SI BEMOL J. CR. BACH  
Allegro assai - Andante - Presto

## Intermedio

CONCIERTO PARA 4 PIANOS VIVALDI-BACH  
Allegro - Largo - Allegro

Solistas: Francisco Agea, Eduardo Hernández Moncada,  
Pablo Moncayo y Salvador Ochoa

CHACONA

BUXTEHUDE-CHAVEZ

● PRIMERA VEZ EN MEXICO

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

8

## PRECIOS

|                                     |          |
|-------------------------------------|----------|
| Plateas con 6 entradas.....         | \$ 30.00 |
| Palcos Primeros con 6 entradas..... | 30.00    |
| Palcos Segundos con 6 entradas..... | 21.00    |
| Palcos Terceros con 6 entradas..... | 12.00    |
| Butacas de Primer Piso              |          |
| Filas A a la CC.....                | 4.00     |
| Filas A a la N.....                 | 3.00     |
| Filas N a la Y.....                 | 4.00     |
| Butacas de Segundo Piso             |          |
| Filas A y B.....                    | 3.50     |
| Filas C a la E.....                 | 3.00     |
| Filas F a la H.....                 | 2.50     |
| Filas I a la M.....                 | 2.00     |
| Butacas de Tercer Piso              |          |
| Filas A y B.....                    | 1.50     |
| Filas C a la D.....                 | 1.00     |
| Filas E a la G.....                 | 0.75     |
| Filas H a la J.....                 | 0.50     |

## PATROCINADORES TEMPORADA

|                                |           |
|--------------------------------|-----------|
| Plateas y Palcos Primeros..... | \$ 450.00 |
| Butacas de Primer Piso.....    | 75.00     |

TALLERES GRAFICOS  
DE LA NACION

TEMPORADA 1938  
OCTAVO CONCIERTO  
Viernes 12 de Agosto a las veintiuna horas  
PALACIO DE BELLAS ARTES

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

## PERSONAL

| VIOLINES PRIMEROS                 |                     | VIOLINES SEGUNDOS  |                      |
|-----------------------------------|---------------------|--------------------|----------------------|
| HIGINIO RUVALCABA<br>(Concertino) | EZEQUIEL SIERRA     | RODRIGO PINEDA     | HERIBERTO LOPEZ      |
| FILIBERTO NAVA                    | FRANCISCO CONTRERAS | ENRIQUE BARRIENTOS | JOSE HERNANDEZ DURAN |
| FRANCISCO MONGAYO                 | LUIS GUZMAN         | HORACIO G. MEZA    | LUIS A. MARTINEZ     |
| FRANCISCO SALGADO                 | ANDRES ALBA         | ANTONIO BRAVO      | ALFONSO JIMENEZ      |
| RICARDO ANDRADE                   | LUIS SOSA           | JOSE TREJO         | INOCENCIO CERVANTES  |
| ARTURO ROMERO                     | MANUEL RIOS         | ANASTASIO LOPEZ    | SALVADOR CONTRERAS   |
| JOSE GORGONIO CORTES              | CIPRIANO CERVANTES  | ROGERIO BURGOS     | JOSE LUIS HERNANDEZ  |
| TULA MEYER                        | SEBASTIAN FATTOROSI |                    |                      |
| VIOLAS                            |                     | CELLOS             |                      |
| MIGUEL BAUTISTA                   | J. JESUS MENDOZA    | DOMINGO GONZALEZ   | TEOFILO AMEA         |
| DAVID SALOMA                      | FERNANDO JORDAN     | FRANCISCO REYNA    | RAFAEL ADAME         |
| ALFREDO CARDENAS                  | ABEL EISENBERG      | JESUS REYES        | PEDRO ANGULO         |
| JULIO ESCOBEDO                    | MARCELINO PONCE     | ENRIQUE CARDENAS   | JULIO GALINDO        |
| MANUEL TORRES                     | MIGUEL MACIAS FENAT | GUILLERMO ARGOOTE  | MANUEL GARNICA       |
|                                   |                     | LUIS G. GALINDO    |                      |
| CONTRABAJOS                       |                     |                    |                      |
| JESUS CAMACHO VEGA                | CRUZ GARNICA        | BRAULIO ROSLEDO    | EFREN HERNANDEZ      |
| GUIDO GALLIGNANI                  | ISAIAH MEJIA        | MARTIN CUEVAS      | MANUEL FLORES        |
| FLAUTAS                           |                     | CLARINETES         |                      |
| AGUSTIN OROPEZA                   | PHILIP KIRCHNER     | MARTIN GARCIA      | ALFREDO BONILLA      |
| MIGUEL PRECIADO                   | BERT GASSMAN        | GUILLERMO ROBLES   | GREGORIO VARGAS      |
|                                   | JESUS TAPIA         | RODRIGO BONAHOQUE  | FIDEL RAMIREZ        |
|                                   | PEDRO MONCADA       |                    |                      |
| FLAUTINES                         |                     | REQUINTO           |                      |
| NOE FAJARDO                       | BERT GASSMAN        | G. ROBLES          | CONTRAFAGOT          |
| JOSE AYUSO                        | ANTONIO HERNANDEZ   |                    | TIBURCIO GONZALEZ    |
| CORNOS                            |                     | CLARINETE BAJO     |                      |
| RUDOLPH PULTEZ, JR.               | FRANCISCO HOTOS     | GUILLERMO CABRERA  |                      |
| LIBORIO BLANCO                    | FIDEL RODRIGUEZ     |                    |                      |
| WILLIAM A. NAMEN                  | GUILLERMO ESTRELLA  |                    |                      |
| VALENTIN GARCIA                   | RAUL VILLEGAS       |                    |                      |
| JOSE SANCHEZ                      |                     |                    |                      |
| SEBASTIAN RODRIGUEZ               |                     |                    |                      |
| ARPAS                             |                     | PIANO              |                      |
| EUSTOLIA GUZMAN                   | DOLORES HURTADO     | E. Hdez. MONCADA   | CELESTA              |
|                                   |                     |                    | PABLO MONCAYO        |
| TIMBALES                          |                     |                    |                      |
| CARLOS LUTANDO                    |                     |                    |                      |
| PERCUSIONES                       |                     |                    |                      |
| FELIPE LUTANDO                    | ENRIQUE MOREDANO    | JULIO TORRES       | JOSE PABLO MONCAYO   |
| BIBLIOTECARIO,                    |                     |                    | JEFE DE PERSONAL     |
| CANDELARIO HUIZAR.                |                     |                    | RODRIGO PINEDA.      |

LOS PROFESORES PHILIP KIRCHNER, BERT GASSMAN, RUDOLPH PULTEZ JR. Y WILLIAM A. NAMEN SON SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE CLEVELAND

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública C. Jefe del Departamento del D. F.

## CONSEJO

Excma. Sra. de Daniels Sr. José Gómez Ugarte  
Lic. Manuel Gómez Morán Sr. Gonzalo Herreras  
Prof. Manuel M. Ponce Lic. Carlos Prieto  
Sr. Luis Legorreta Lic. Narciso Bassols  
Lic. Eduardo Suárez Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Luis Montes de Oca, Tesorero Lic. Alejandro Quijano, Presidente

## COMITE PATROCINADOR

Sra. Da. Amelia G. C. de Castillo Ledón Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. de Harry Wright Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sr. G. R. G. Conway Sra. de Pierre Olivier  
Dr. César R. Margán Sr. Carl Heynen  
Sr. Roberto V. Pesqueira Dr. José I. González  
Lic. Carlos Prieto, Presidente

## GERENTE

Ricardo Ortega

## PATROCINADORES

en la Temporada 1938

Secretaría de Educación Pública "La Azteca" Cía. Mexicana de Seguros  
Banco de México Banco Germánico de la América del  
Compañía Fundidora de Fierro y Acero Sud  
de Monterrey El Puerto de Liverpool  
"La Consolidada" Sindicato Mexicano de Electricistas  
Fabricantes del Cemento "Tolteca" Cooperativa de Obreros y Empleado  
Cía. Mexicana de Luz y Fuerza Motriz Electricistas, S. C. L.  
Banco Nacional de México Banco Capitalizador de Ahorros  
Banco de Londres y México Banco Nacional Hipotecario, Urbano y  
Standard Fruit and Steamship Co. de Obras Públicas  
Sr. Carl Heynen Industria Embotelladora de México  
Cía. Hulera "Euzcadi" Cervecería Cuauhtémoc  
Cervecería Modelo Banco Azucarero  
Cervecería Moctezuma Fábrica de Papel "Loreto y Peña Pobre"  
"América Latina" Cía. Gral. de Seguros Banco de Comercio  
Casa Bayer El Palacio de Hierro

VUELTA

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

Embajada de los Estados Unidos  
Sr. Federico T. de Lachica  
Lic. Alejandro Quijano  
Lic. Aaron Saenz  
Sr. Diego Rivera y Sra.

Sr. Carlos Aletorre  
Sr. Othón S. de Antuñano, y Sra.  
Ing. Evaristo Araiza, y Sra.  
Sr. Alfonso Arrache E.  
Dr. Abraham Ayala González, y Sra.  
Arq. Ramón Balarezo  
Sr. Erwin Ballueder  
Ing. Luis Barragán  
Dr. Gustavo Baz  
Sr. Federico Bach, y Sra.  
Arq. José Beltrán, y Sra.  
Sr. Guenther Boker  
Sr. Roberto Bueso García  
Arq. Mauricio Campos  
Casino Español  
Arq. Miguel Cervantes  
Sr. Raúl M. Cicero  
Sr. G. R. G. Conway, y Sra.  
Dr. Rodolfo Corona y Aldrete  
Lic. Daniel Cosío Villegas  
Dr. Ismael Cosío Villegas  
Sr. Miguel Covarrubias, y Sra.  
Sr. Salvador Chávez  
Sr. Leo Chrzanowski  
Sr. Guillermo Dávila  
Ing. José Ignacio Domínguez  
Sr. Fritz Dorsch, y Sra.  
Sr. A. Espinosa de los Monteros, y Sra.  
Escuela Bancaria Comercial  
Dr. Vicente Flores Barrueta  
Dr. Raoul Fournier, y Sra.  
Sr. Julio Freyssinier Morín  
Sr. Hilario S. Gabilondo  
Lic. Virgilio M. Galindo, y Sra.  
Ing. A. García de Mendoza.  
Lic. Ignacio García Téllez  
Sr. Enrique Gavaldá

Grel. Francisco J. Mújica  
Dr. Leonides Andrew Almazán  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Elfrén Buenrostro  
Sr. Luis Montes de Oca

Lic. Manuel Gómez Morín, y Sra.  
Dr. José I. González  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Sr. Graciano Guichard, y Sra.  
Sr. André Guieu, y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán, y Sra.  
Sr. Lamberto Hernández  
Sr. Cosme Hinojosa, y Sra.  
Sr. Epigenio Ibarra  
Sr. Julio Lacaud, y Sra.  
Legación de Francia  
Sr. Alberto Lenz, y Sra.  
Arq. Jorge Lerdo de Tejada  
Ing. Pedro Licon García, y Sra.  
Sr. Roberto López, y Sra.  
Sra. Carmen López Figueroa  
Sr. José Loredó Aparicio  
Sr. Rafael Mancera, y Sra.  
Lic. Pablo Macedo, y Sra.  
Sr. Antonio Manero, y Sra.  
Arq. Alonso Mariscal  
Dr. Manuel Martínez Báez  
Ing. Gustavo Maryssael, y Sra.  
Ing. Manuel Meza A.  
Sr. Alberto Misrahi, y Sra.  
Arq. Enrique de la Mora  
Arq. Enrique del Moral  
Sr. Arturo Mundet, y Sra.  
Arq. Carlos Obregón Santacilia, y Sra.  
Sr. Pierre Olivier  
Dr. Gregorio Oneto Barenque  
Arq. Manuel Ortiz Monasterio, y Sra.  
Ing. Pascual Ortiz Rubio, y Sra.  
Lic. Ismael Palomino  
Arq. Mario Pani  
Dr. Carlos M. Paz  
Sr. Antonio Pérez Cansi

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## DIRECTOR: CARLOS CHAVEZ

Lic. Carlos Prieto, y Sra.  
Sr. Roberto V. Pesqueira  
Sr. Luis Riley, y Sra.  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Sr. Roberto R. Rivera  
Lic. Juan Manuel Ruiz Esparza, y Sra.  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada, y Sra.  
Ing. Javier Sánchez Mejorada, y Sra.  
Sr. Gerardo H. Schultz  
Prof. Jesús Silva Herzog, y Sra.  
Sr. Valente Souza, y Sra.

Sr. Carlos Stein  
Sr. F. H. Tamm  
Dr. Mario Torroella  
Lic. Francisco Vázquez Pérez  
Sr. Fritz Veerkamp, y Sra.  
Sr. Eduardo Villaseñor, y Sra.  
Sr. John Edgar Whitehead, y Sra.  
Sr. Bertrand Woog  
Sr. Harry Wright, y Sra.  
Sr. Francisco S. Yturbe  
Dr. Salvador Zubirán, y Sra.

P R O G R A M A

"LES PETITS RIENS" MOZART  
Obertura - Andante - Andantino molto grazioso - Gavota  
Pantomima - Gavota - Presto - Adagio - Gavota (Allegro)

CONCERTO EN RE MENOR PARA DOS VIOLINES BACH  
Vivace - Largo ma non tanto - Allegro

Solistas: William Kroll y Nicolai Beresewsky  
DEL CUARTETO COOLIDGE

Intermedio

● APOLO MUSAGETA STRAVINSKY  
Nacimiento de Apolo - Variación de Apolo (Apolo y las Musas) - Variación  
de Polimnia - Variación de Terpsícore - Variación de Apolo - Apolo  
y Terpsícore - Coda (Apolo y las Musas) - Apoteosis

SINFONIA DE ANTIGONA CHAVEZ

SINFONIA INDIA CHAVEZ

Los Fabricantes del Cemento "Tolteca" difunden este Concierto a través de las  
Estaciones XEW y XEW/W.

EL CONCIERTO DARA PRINCIPIO EXACTAMENTE A LA HORA ANUNCIADA NO PERMITIEN-  
DOSE LA ENTRADA A LA SALA DURANTE LA EJECUCION DE LAS OBRAS

● PRIMERA VEZ EN MEXICO

NOTAS  
Por Francisco AGEA

"Les Petits Riens" Mozart  
Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo, Austria; en 1756; murió en Viena  
en 1791

En su segundo viaje a París, cuando tenía 21 años, Mozart no encontró la misma calurosa acogida que la primera vez. El mundo musical estaba demasiado ocupado en seguir paso a paso los incidentes de la famosa controversia entre Gluck y Piccini, y el joven Mozart, ya completamente formado, no tuvo la misma atracción para el público que la que había tenido el niño prodigio de siete años. Pero, a pesar de todo, el tiempo que pasó en París no fué perdido. Como en todos sus viajes, comenzó por estudiar, por asimilar lo que oía; después, controlaba sus impresiones y las utilizaba en un arte absolutamente personal. Indudablemente, su genio era muy superior, en cuanto a riqueza y vida musical, al de los maestros de la expresión que encontró en París, tanto en el teatro como en el concierto. Pero esa expresión exacta de los matices de la emoción, por medio de una música modelada sobre las palabras, fué lo que Mozart aprendió de ellos.

En aquella época, Mozart soñaba sobre todo con el teatro. Buscó la oportunidad de componer una ópera, pero sólo consiguió, con grandes trabajos y gracias a la influencia del maestro de ballet de la Ópera, Georges Noverre, el encargo del ballet *Les Petits Riens*, que fué estrenado con éxito en junio de 1778. Mozart se limitó, según confesó tristemente, a hacer un favor de amigo a Noverre, con la esperanza de hacer después una ópera en dos actos y otro ballet que le habían sido prometidos formalmente.

La música de *Les Petits Riens* se dió por perdida durante mucho tiempo, pero fué encontrada en 1873 en la biblioteca de la Ópera de París. Comprende una obertura y varias contradanzas. La obertura, llena de vida y animación, es el trozo más importante y contiene un tema que Mozart empleó más tarde en "Las Bodas de Figaro". Las contradanzas son delicadas y elegantes; tienen el carácter de sencillas improvisaciones, realizadas por el ingenio de la instrumentación y del ritmo.

# Concerto en Re Menor para dos Violines y Orquesta de Cuerda

Bach

Juan Sebastián Bach nació en Eisenach, Alemania, en 1685; murió en Leipzig en 1750

Bach, que fué violinista antes de ser clavecinista y organista, escribió varios *concertos* para violín destinados a la pequeña orquesta que sostenía el Príncipe Leopoldo de Coethen, a cuyo servicio estuvo entre los años de 1717 y 1723. Schweitzer asegura que Bach escribió por lo menos ocho *concertos* para uno o dos violines, de los que solamente se conservan cinco, incluyendo el que pertenece a la serie de los de Brandeburgo. El resto se perdió, como lo hubieran sido otros de los que se conservan, a no ser por las transcripciones para clavecín que dejó Bach.

Del *Concerto en Re Menor* para dos violines, sólo se encontraron las partes de los solistas y el bajo sin cifrar; tanto la partitura como las partes de orquesta se extraviaron. Al hacer las primeras ediciones se reconstruyó la obra con la ayuda que podía proporcionar el bajo sin cifrar, pero cuando la Sociedad Bach hizo su monumental edición, se corrigieron muchos errores gracias a la comparación que se hizo con el arreglo que dejó Bach de la misma obra: una transcripción, en *do menor*, para dos pianos y orquesta.

El *Concerto en Re menor* para dos violines es semejante, en cierto sentido, al tipo de los *concertos* de Vivaldi. Los dos violines, tratados con la independencia característica de Bach, tocan más bien en contraste con la orquesta, que entre ellos mismos. En el *Largo*, la orquesta tiene un papel puramente acompañante, tal como se usaba en los trozos lentos de los *concertos* de la época. Este movimiento es la parte más atractiva del *concerto* y quizá también uno de los más bellos entre los trozos análogos de Bach. Al aprovechar ampliamente las cualidades de los violines solistas, el compositor obtuvo mucho material para desarrollar todo el trozo, de modo que la orquesta tiene un papel subordinado que se reduce a proporcionar la armonía e indicar el movimiento rítmico.

# Apolo Musageta

Stravinsky

Igor Stravinsky nació en Oranienbaum, Rusia, en 1882

Stravinsky compuso la música del ballet *Apolo Musageta* por encargo de la Biblioteca del Congreso de Washington, para un festival de música contemporánea en que se presentaron varias obras escritas especialmente con ese objeto por diferentes compositores de nuestros días. Dicho festival se efectuó gracias al patrocinio de la señora Elizabeth Sprague Coolidge, en 1928.

En sus "Crónicas de mi vida", Stravinsky dice lo siguiente en relación con esta obra: "Se me dejó en libertad para escoger el asunto y no tenía más limitaciones que la duración de la obra, que debía ser aproximadamente de media hora, y el número de ejecutantes, en vista de las dimensiones reducidas del local. Esta proposición me agradó mucho, pues como estaba más o menos libre en esa época, podía realizar una idea que me atraía desde hacía tiempo: la de componer un ballet sobre algunos episodios de la mitología griega, representando su plasticidad en una forma transfigurada por la danza llamada clásica.

"Me decidí por el tema de *Apolo Musageta*, es decir, del jefe de las musas que inspira a cada una de ellas su arte. Reduje su número a tres y escogí entre ellas a Calíope, Polimnia y Terpsícore, como las más representativas del arte coreográfico. Calíope, al recibir de Apolo el estilo y las tablas enceradas, personifica la poesía y sus ritmos. Polimnia, con un dedo en la boca, representa la mímica; Casiodoro nos dice: "Esos dedos que hablan, ese silencio elocuente, esos relatos del gesto, pasan por ser invenciones de Polimnia; quería demostrar que los hombres pueden expresar su voluntad sin ayuda de la palabra". Por último, Terpsícore, que reúne en sí los ritmos de la poesía y la elocuencia del gesto, revela al mundo la danza y de ese modo encuentra, junto al Musageta, su lugar de honor entre esas musas.

"Después de una cadena de danzas alegóricas destinadas a ser regidas según el estilo tradicional del ballet clásico (*Pas d'action, Pas de deux, Variations, Coda*), Apolo, en un apoteosis, lleva a las musas, con Terpsícore a la cabeza, al Parnaso que será en lo sucesivo su morada. Hice preceder toda esta alegoría con un prólogo que representa el nacimiento de Apolo.

"Cuando, en mi admiración por la belleza lineal de la danza clásica, pensaba yo en un ballet de este género, me imaginaba sobre todo lo que se llama el "ballet blanco", que representa para mí la esencia de este arte en toda su pureza. Encontraba en él una frescura maravillosa producida por la ausencia de recargos y de adornos de colores. Estas cualidades me incitaron a componer una música de un carácter análogo. La escritura diatónica me pareció la más apropiada a ese objeto y la sobriedad de ese estilo determinó mi punto de vista sobre el conjunto instrumental de que me iba a servir. Hice a un lado desde luego a la orquesta habitual, debido a la heteroge-

neidad de su composición: grupos enteros de arcos, maderas, latones, percusiones. También prescindí de los conjuntos de armonía (maderas y latones), cuyos efectos sonoros han sido verdaderamente demasiado explotados en los últimos tiempos, y me decidí por los arcos.

"El empleo orquestal de estos instrumentos sufre desde hace bastante tiempo una desviación que es de lamentarse. Unas veces se les destina a sostener efectos dinámicos, otras se les rebaja al papel de simples "coloristas". Confieso que yo mismo he contribuido a esa irregularidad. El destino primordial de los instrumentos de arco, determinado por su país de origen, Italia, y que consiste ante todo en el cultivo del canto, de la melodía, ha sido abandonado. Evidentemente, hubo en la segunda mitad del siglo XIX una reacción justificada en contra de la decadencia del arte melódico que, estancado en fórmulas que hacen banal el lenguaje musical, descuidaba por otra parte muchos otros elementos de la música. Pero, como sucede a menudo, se fué de un extremo al otro. Perdido el gusto de la melodía como un valor intrínseco, se dejó de cultivarla por sí misma y así se vió uno privado de todo criterio en cuanto a la apreciación de su valor. Un regreso al estudio y al cultivo de este elemento desde el punto de vista únicamente musical, me pareció muy oportuno y aun urgente. Por ese motivo, la idea de escribir una música en la que todo gravitara alrededor del principio melódico, tuvo para mí una atracción irresistible. Por otra parte, ¡qué gusto de dar nueva vida a la eufonía multisonora de las cuerdas y hacerla penetrar en todos los rincones de la trama polifónica! ¡Y qué mejor manera de reproducir el dibujo lineal de la danza clásica que por medio de la melodía que fluye del canto sostenido por las cuerdas!"

La partitura de *Apolo* está escrita para orquesta de cuerda dividida en seis grupos: primeros y segundos violines, violas, primeros y segundos violoncellos, contrabajos. Stravinsky comenzó la composición de esta obra en julio de 1927 y la terminó a principios del año siguiente. La primera representación, con la coreografía de Adolph Bolm, se efectuó en Washington en abril de 1928. Poco después, en junio del mismo año, Serge Diaghilev la presentó en París con su compañía de Ballets Rusos.

## Sinfonía de Antígona

Carlos Chávez nació en México en 1899

Chávez

El origen de la música para esta sinfonía fué la representación, en 1932, de la "Antígona" de Sófocles, en la versión condensada de Jean Cocteau, por el grupo "Orientación", de la Secretaría de Educación Pública. Chávez

escribió entonces, para pequeña orquesta, los interludios musicales requeridos por la tragedia griega. En 1933 completó la obra para gran orquesta, y en diciembre del mismo año fué ejecutada por primera vez, en su forma definitiva, por la Orquesta Sinfónica de México.

En el programa de la primera ejecución en esta ciudad apareció la siguiente nota del autor:

"La *Sinfonía de Antígona* es una pieza de música sugerida por la tragedia griega. Es una sinfonía, no un poema sinfónico; es decir, la música no está sujeta a ningún plan literario; Antígona, su altivez y su rebeldía, su heroísmo y su martirio, se expresan en el todo y no sucesivamente.

"Los más elementales materiales musicales sirven a esta música que no puede ser grandilocuente; escueta y elemental, esta música sólo puede ser expresiva en fuerza de lacónica, como lo primitivo es refinado a fuerza de ser primitivo."

En esta pieza, Chávez hace uso de elementos rítmicos, armónicos y melódicos esenciales en la antigua teoría de la música griega. La obra tiene la estructura básica de la sonata, y es estrictamente una sinfonía, aunque en un solo movimiento.

He aquí algunos de los juicios críticos sobre la *Sinfonía de Antígona*, que aparecieron en la prensa norteamericana.

"La forma de *Antígona*, que no lleva en sí ninguna semejanza literal con la pieza clásica, es de una sinfonía condensada, clara como el cristal. Los temas y la armonía tienen, la mayor parte del tiempo, una fresca y clásica belleza, pero es el color instrumental lo que prevalece". (Moses Smith, "Evening Transcript", Boston.)

"... cautiva la veracidad, claridad de líneas y expresión concentrada de la pieza. Hay algo en ella, en una forma casi primitiva y mexicana, paralelo a la severidad y crudeza de los tallados en madera hechos por los salvajes.

"Esta música es racial, pero el sofisticado idioma moderno le queda extremadamente bien; presenta el punto en donde lo ultramoderno y lo primitivo se juntan y revela la posibilidad de una fusión entre las prácticas más avanzadas del arte civilizado y la expresión ingenua e inconsciente de los sentimientos elementales". (Olin Downes, "The New York Times.")

"La partitura tiene sabor arcaico. La grandilocuencia ha sido evitada. El material es sencillo pero fuerte y la construcción es compacta. El compositor no desconoce los desarrollos modernos de la música, pero su escritura, al mismo tiempo que emplea el vocabulario moderno, tiene individualidad de estilo, y ha logrado evocar el espíritu de la tragedia". (L. A. S., "Christian Science Monitor", Boston.)

# Sinfonía India

Chávez

Carlos Chávez nació en México en 1899

La *Sinfonía India* fué compuesta por Carlos Chávez durante uno de sus viajes a Estados Unidos, en diciembre de 1935, y estrenada en un concierto por radio de la Columbia Broadcasting Co., el 23 de enero de 1936, bajo la dirección del compositor. Poco después fué incluida en los programas de dos conciertos regulares de la Orquesta Sinfónica de Boston. La primera ejecución en México fué el 31 de julio del mismo año.

La *Sinfonía India* es la primera obra en que Chávez usa melodías autóctonas. Una de ellas es de los indios seris de Sonora, otra de los huicholes de Nayarit y otra más de los yaquis de Sonora. El compositor escogió estas melodías porque le pareció que formaban una unidad; después se dió cuenta de que las tres venían de la costa norte del Pacífico. Hay que distinguir entre música mestiza y música indígena pura; se ha dicho que la segunda no existe, pero allí está la música de los indios contemporáneos que todavía conservan, en muchas regiones del país, la manera de ejecución y las formas de las tradiciones más antiguas. En la partitura hay incluidos, además de los instrumentos usuales en la orquesta sinfónica, varios instrumentos indígenas de percusión, tales como cascabeles, jícara de agua, güiro, etc.

La siguiente nota del autor se publicó en los programas de las primeras ejecuciones de la obra:

"La música indígena de México es una realidad de la vida presente, y es, además, una realidad como música; no es, como pudiera pensarse, un buen motivo solamente para satisfacer una mera curiosidad de los intelectuales o para suministrar datos e informes más o menos importantes a la etnografía. El arte indígena de México es, en nuestros días, la única manifestación viviente de la raza, que forma, aproximadamente, las tres cuartas partes de la población del país. Las características esenciales de la música indígena han podido resistir cuatro siglos de contacto con las expresiones musicales europeas. Es decir, si bien es cierto que el contacto del arte europeo ha producido en México un arte mestizo en constante evolución, esto no ha impedido que el arte indígena puro siga existiendo. Este hecho es un índice de su fuerza.

"La fuerza del arte indígena radica en una serie de condiciones esenciales: obedece a un impulso creador natural del individuo y a una necesidad de expresión legítima y exenta de afectación. En términos musicales, la gran fuerza expresiva del arte indígena radica en su variedad rítmica: en la libertad y amplitud de sus escalas y modos; en la riqueza del elemento sonoro instrumental; en la sencillez y pureza de las melodías y en su condición moral.

"Ahora, las condiciones morales de este arte son otra razón de su fuerza. Es un arte optimista; si sufre a veces de la tiranía de las fórmulas mágicas, esto no lo coloca en la posición mística, quejumbrosa, de quien suplica e implora humillándose, sino por el contrario, en la posición del hombre que influye y ordena con decisión a las fuerzas superiores e invisibles. Por otro lado, este arte participa de la salud de toda acción combativa: música para danzas de cacería, cantos guerreros. Otras veces, cuando la música va unida a la palabra, las imágenes poéticas revelan más que nada el sentido y el conocimiento de los fenómenos naturales en su profunda sencillez: la conducta de los animales, el crecimiento de las plantas, floración y reproducción. Nunca un sentimiento morboso o denigrante; nunca un sentido negativo hacia los otros hombres o a la naturaleza toda, pueden hallarse en esta música de nuestros ancestros inmediatos de América. Es la música fuerte del hombre que lucha y trata siempre de dominar su medio.

"Escribí esta y otras sinfonías indias porque esta es la primera música que oí en mi vida, y la que más ha nutrido mi gusto y mi sentido musical".

**CUARTETO COOLIDGE**

William Kroll      violín  
Nicolai Berezowsky      violín  
Nicolas Moldavan      viola  
Victor Gottlieb      violoncello

**Quinto Concierto: Martes 16 de Agosto**  
a las 20.45 hs.

|                                  |             |
|----------------------------------|-------------|
| CUARTETO OP. 51, No. 2, LA MENOR | BRAHMS      |
| CUARTETO EN MI BEMOL             | DITTERSDORF |
| CUARTETO OP. 59, No. 1, FA MAYOR | BEETHOVEN   |

**Sexto Concierto: Jueves 18 de Agosto**  
a las 20.45 hs.

|                                  |           |
|----------------------------------|-----------|
| CUARTETO EN FA MAYOR             | MOZART    |
| CUARTETO OP. 127, MI BEMOL MAYOR | BEETHOVEN |
| CUARTETO EN FA                   | RAVEL     |

Estos Conciertos se efectúan gracias a la cooperación que la Sra. Elisabeth Sprague Coolidge y el Departamento de Bellas Artes ofrecen a la Orquesta Sinfónica de México para el fomento del gusto por la Música de Cámara.

**PROXIMO CONCIERTO**

**Viernes 19 de agosto**  
a las 21 hs.

**P R O G R A M A**

OBERTURA DE "CORIOLANO"      BEETHOVEN

QUINTA SINFONIA      BEETHOVEN  
Allegro con brio - Andante con moto - Allegro - Allegro

Intermedio

SEPTIMA SINFONIA      BEETHOVEN  
Poco sostenuto; Vivace - Allegretto - Scherzo - Allegro con brio