

# • PRECIOS •

## PATROCINADORES ABONADOS

	Viernes	Domingos
Plateas con 6 entradas.....	\$1,000.00	\$ 650.00
Palcos Primeros con 8 entradas.....	1,225.00	880.00
Palcos primeros con 6 entradas.....	1,000.00	650.00
Palcos Primeros con 4 entradas.....	675.00	440.00
Butacas de Primer Piso.....	160.00	95.00
Palcos Segundos con 8 entradas.....	880.00	440.00
Butacas de Segundo Piso.....	120.00	75.00
Palcos Terceros con 6 entradas.....	440.00	225.00

## SERIE DE LOS VIERNES

	Concierto	Abono
Plateas con 6 entradas.....	\$ 54.00	\$ 825.00
Palcos primeros con 8 entradas	72.00	1,000.00
Palcos primeros con 6 entradas	54.00	825.00
Palcos primeros con 4 entradas	36.00	550.00
Butacas de Primer Piso:		
Filas AA a la CC.....	7.00	100.00
Filas A a la N.....	8.00	120.00
Filas Ñ a la O.....	7.00	100.00
Filas R a la Y.....	6.00	95.00
Palcos Segundos con 8 entradas	48.00	730.00
Butacas de Segundo Piso:		
Filas A y B.....	6.00	95.00
Filas C y D.....	5.00	80.00
Filas E y F.....	4.50	70.00
Filas G y H.....	4.00	60.00
Filas I a la M.....	3.50	55.00
Palcos Terceros con 6 entradas	24.00	365.00
Butacas de Tercer Piso:		
Filas A y B.....	3.00	50.00
Filas C y D.....	2.50	42.00
Filas E y F.....	2.00	34.00
Filas G a la J.....	1.50	25.00

## SERIE DE LOS DOMINGOS

	Concierto	Abono
Plateas con 6 entradas.....	\$ 36.00	\$ 550.00
Palcos primeros con 8 entradas	48.00	730.00
Palcos primeros con 6 entradas	36.00	550.00
Palcos primeros con 4 entradas	24.00	365.00
Butacas de Primer Piso:		
Filas AA a la CC.....	4.00	60.00
Filas A a la N.....	5.00	80.00
Filas Ñ a la O.....	4.00	60.00
Filas R a la Y.....	3.00	50.00
Palcos Segundos con 8 entradas	24.00	365.00
Butacas de Segundo Piso:		
Filas A y B.....	3.00	50.00
Filas C y D.....	2.50	42.00
Filas E y F.....	2.25	35.00
Filas G y H.....	2.00	30.00
Filas I a la M.....	1.75	25.00
Palcos Terceros con 6 entradas	12.00	190.00
Butacas de Tercer Piso:		
Filas A y B.....	1.50	22.00
Filas C y D.....	1.25	18.00
Filas E y F.....	1.00	15.00
Filas G a la J.....	0.75	11.00

NOTAS: Se venden abonos con descuento a Profesores y Estudiantes.

La O. S. M. se reserva el derecho de modificar los precios por concierto cuando lo estime conveniente.

Orquesta Sinfónica de México, A. C. Av. Isabel La Católica 30 Tels. Eric. 12-76-54 Mex. L-52-94.  
Proyectó y arregló Alejandro Prieto. Imprimieron Talleres Gráficos de la Nación

# SINFONICA DE

# ORQUESTA

# MEXICO



DIRECTOR

# CARLOS CHAVEZ

# XVII TEMPORADA 1944

VIERNES A LAS 21 HS.  
DOMINGOS A LAS 11.15 HS.

PALACIO DE BELLAS ARTES. D. G. E. E.

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

ASOCIACION CIVIL

## • CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, Presidente  
Sr. Carlos Chávez, Director Artístico  
Sr. Roberto Casas Alariste, C.P.T., Tesorero  
Ing. Evaristo Araiza  
Lic. Carlos Prieto  
Sr. Ricardo Ortega

## • COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Sr. Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Lic. Eduardo Suárez

## • COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, Presidente  
Sra. Adela Formoso de Obregón, Secretaria  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margáin  
Sr. Roberto V. Pesqueira

# PATROCINADORES DE LA ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

## PATROCINADORES CONTRIBUYENTES

Secretaría de Educación Pública  
Secretaría de Hacienda y Crédito Público  
Departamento del Distrito Federal  
"América", Cia. General de Seguros, S. A.  
Banco de México, S. A.  
Banco Nacional de México, S. A.  
Banco de Londres y México, S. A.  
Banco Mexicano, S. A.  
Banco Capitalizador de Ahorros, S. A.  
Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras  
Públicas, S. A.  
Cementos de Mixcoac, S. A.  
Cia. Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey,  
S. A.  
Cia. Mexicana de Luz y Fuerza Motriz, S. A.  
Cia. Hulera "Euzkadi", S. A.  
Cia. Telefónica y Telegráfica Mexicana  
Cervecería Moctezuma, S. A.  
El Palacio de Hierro, S. A.  
El Puerto de Liverpool  
Empresa de Teléfonos Ericsson, S. A.  
"La Consolidada", S. A.  
"La Azteca", Cia. Mexicana de Seguros, S. A.  
R. C. A. Victor Mexicana, S. A.  
Sindicato Mexicano de Electricistas

## PATROCINADORES ABONADOS PLATEAS Y PALCOS

Lic. Miguel Alemán  
Gral. Maximino Avila Camacho  
Lic. Francisco Javier Gaxiola  
Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Ignacio Helguera  
Ing. José D. Lavín  
Dr. Carlos Malabehar Peña  
Dr. Efrén R. Marín  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Diego Rivera  
Sra. Dolores del Río  
Lic. Aarón Sáenz  
Lic. Humberto Saavedra  
Sr. Federico Sánchez Fogarty  
Sr. Luis de Yturbe

## LUNETAS

Dr. Enrique Jorge Aguerrevere  
Gral. Francisco J. Aguilar  
Dr. José Aguilar Alvarez  
Lic. José Aguilar y Maya y Sra.  
Dr. Carlos Alatorre Isonza

Lic. Juan B. Amezcua y Sra.  
Ing. Evaristo Araiza y Sra.  
Dr. Jesús Arnalde  
Sr. José Vicente Ariza  
Sr. Alfonso Arrache E.  
Sr. David B. Aulcalt  
Dr. Abraham Ayala González y Sra.  
Dr. Enrique Barajas Vallejo y Sra.  
Dr. Gustavo Baz y Sra.  
Sr. Ramón Benet y Sra.  
Dr. Pedro Berruacos  
Lic. Ramón Beteta y Sra.  
Ing. Juan de Dios Bojórquez y Sra.  
Sr. Arcady Boytler y Sra.  
Sr. Ernesto Bredé  
Sr. Archibaldo Burns  
Lic. Luis Cabrera y Sra.  
Arq. Mauricio Campos  
Lic. José R. Carral  
Sr. Roberto Casas Alariste, C. P. T. y Sra.  
Casino Español  
Dr. José Castro Villagrana y Sra.  
Sr. Alfonso Cerrillo y Sra.  
Sr. Raúl M. Cicero  
Ecsmo. Sr. Luis Fernán Cisneros  
Sr. G. R. G. Conway y Sra.  
Sr. Enrique Corcuera y Sra.  
Sr. Pedro Corcuera y Sra.  
Dr. Rodolfo Corona y Aldrete y Sra.  
Sr. Joaquín Cortina Goribar  
Lic. Daniel Cosío Villegas y Sra.  
Dr. Ismael Cosío Villegas y Sra.  
Sr. Salvador Chávez  
Sr. Guillermo Dávila  
Ecsmo. Sr. Luis Robalino Dávila  
Sra. Elena Yturbe de De Lima  
Ing. José Ignacio Domínguez  
Sr. Salvador Escandón y Sra.  
Escuela Bancaria y Comercial  
Sr. A. Espinosa de los Monteros y Sra.  
Sr. Agustín Fink  
Dr. Vicente Flores Barrueta  
Dr. Raoul Fournier  
Sr. Julio Freyssinier Morín y Sra.  
Sr. Hilario S. Gabilondo y Sra.  
Lic. Virgilio M. Galindo  
Sr. Thomas P. Gale y Sra.  
Ing. Luis García Lecuona y Sra.  
Ing. Theodore Gildred y Sra.  
Sr. Naúm Glezer y Sra.  
Lic. Manuel Gómez Morín y Sra.  
Sr. Genaro González y Sra.  
Sr. Fausto González Gomar  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Lic. Noé Graham Gurría y Sra.  
Sr. André Guieu y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán y Sra.  
Sra. de Clemente Jacques  
Sr. Julio Lacaud

Sr. Alfredo Limantour  
Sr. Guillermo Limantour y Sra.  
Sr. Roberto López y Sra.  
Lic. Pablo Macedo y Sra.  
Sr. José de la Macorra  
Sr. Rafael Mancera O.  
Ing. Gustavo Maryssael y Sra.  
Dr. Demetrio Mayoral Pardo  
Lic. Lorenzo Mayoral Pardo  
Sr. George S. Messersmith  
Sr. Alberto Mirachi y Sra.  
Sr. Juan Moch y Sra.  
Arq. Enrique de la Mora  
Sr. Ignacio Morán y Sra.  
Arq. Enrique del Moral y Sra.  
Sr. Arturo Mundet y Sra.  
Arq. Carlos Obregón Santacilia y Sra.  
Dr. Gregorio Oneto Barenque  
Piloto Aviador J. Antonio Orozco  
Srita. Soledad Orozco  
Sr. David B. Outcalt  
Lic. Ismael Palomino  
Ing. Alberto J. Pani  
Arq. Mario Pani y Sra.  
Ing. Francisco Reyes Pérez y Sra.  
Lic. Carlos Prieto y Sra.  
Sr. Leobardo Reynoso y Sra.  
Sr. William B. Richardson  
Sra. Guadalupe G. de Rioseco  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Sr. Salvador Rivero Caloca  
Ing. Julián Rodríguez Adame  
Dr. José Rojo de la Vega y Sra.  
Dentista Roberto Rojo de la Vega  
Sr. Antonio Rosano Amaro  
Ing. Antonio Ruiz de la Peña y Sra.  
Sr. Luis Salcedo Ledesma  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada y Sra.  
Lic. Enrique Sarro y Sra.  
Sr. Oscar Schnake Vergara  
Prof. Jesús Silva Herzog y Sra.  
Sr. I. Slobotzky  
Dr. Rafael Soto A. y Sra.  
Sr. Valente Souza y Sra.  
Sr. Edmundo Stierle y Sra.  
Sr. Federico H. Tamm y Sra.  
Sr. Jesús María Tarriba y Sra.  
Lic. Francisco de la Torre Salazar  
Dr. Mario Torroella  
Lic. Eduardo Trigueros  
Lic. Gustavo R. Velasco  
Sr. Eduardo Villaseñor y Sra.  
Sr. James R. Woodul  
Sr. Harry Wright y Sra.  
Sr. Epigmenio Ibarra, Jr.  
Sr. Francisco S. Yturbe  
Sr. José de Yturbe y Sra.  
Sra. María Zevada de Rivero  
Dr. Salvador Zubirán

# P R O G R

# A M A S

## DE LOS CONCIERTOS DE ABONO

**1** Mayo 26 y 28  
 Nocturnos: Nubes, Fiestas Debussy  
 x  
 Sinfonía Núm. 8 Shostakovich

**2** Junio 2 y 4  
 Tres Ricercari, para orquesta de cuerda A. Gabrieli  
 Sinfonía en Si bemol Bach  
 Sinfonía Núm. 2, en Re mayor Beethoven  
 x

Concerto para Cello y Orquesta Elgar  
 Solista: Imre Hartman  
 Suite de Danzas Bartók

**3** Junio 9 y 11  
 Concerto Grosso en Do menor, Op. 2 Núm. 2 Geminiani  
 (Para orquesta de cuerda)  
 Sinfonía Núm. 6, en Fa mayor, "Pastoral" Beethoven  
 x

Variaciones Sandi  
 "Don Quijote", Variaciones fantásticas sobre un tema de carácter caballeresco Strauss

**5** Junio 23 y 25  
 Obertura de "Egmont", Op. 84 Beethoven  
 Sinfonía Núm. 5, en Do menor Beethoven  
 x  
 Concerto en Sol para piano y orquesta Ravel  
 Solista elegido en concurso  
 Sinfonía en Re menor Franck

**6** Junio 30 y julio 2  
 Chichén-Itzá, Poema Sinfónico Ma. Teresa Prieto  
 Sinfonía Núm. 1, en Do mayor Beethoven  
 x  
 Suite Núm. 2, en Si menor Bach  
 Sinfonía Núm. 7, en La mayor Beethoven

**7** Julio 7 y 9  
 Obertura de "Coriolano", Op. 62 Beethoven  
 Sinfonía Núm. 3, en Mi bemol, "Eroica" Beethoven  
 x

## • TEMPORADA 1944

**10** Julio 28 y 30  
 DIRECTOR HUESPED

**11** Agosto 4 y 6  
 DIRECTOR HUESPED

**12** Agosto 11 y 13  
 Obertura de "La Flauta Mágica" Mozart  
 Serenata Núm. 10, en Si bemol (K. 361) Mozart  
 x  
 Concerto Núm. 3 para corno y orquesta Mozart  
 Solista: José Sánchez  
 Sinfonía Núm. 39, en Mi bemol Mozart



• ZINO FRANCESCATTI

**15** Septiembre 1 y 3  
 Obertura de "Oberón" Weber  
 Concerto en Do mayor para piano y orquesta, Núm. 1 Beethoven  
 Solista: Claudio Arrau  
 Balada para piano y orquesta Fauré  
 Solista: Claudio Arrau  
 x

4 Nocturnos de Villaurlutia, para soprano, contralto y orquesta Chávez  
 Sinfonía de Salmos, para Orquesta y coros Stravinsky

**16** Septiembre 8 y 10  
 Gymnopédie Satie  
 Concertación de Claudio



• CLAUDIO ARRAU

Sinfonía Núm. 1, Op. 10 Shostakovich  
Sinfonía India Chávez

**8** Julio 14 y 16

Sinfonía Núm. 8, en Fa mayor Beethoven  
Concerto en Re mayor para violín Beethoven  
Solista: Zino Francescatti

Sinfonía en Fa menor V. Williams

**9** Julio 21 y 23

Chacona en Mi menor Buxtehude  
Orquestación de Carlos Chávez

"And they lynched him on a tree" W. G. Still  
(Para coro, narrador, contralto solo y orquesta)

Sinfonía Núm. 9, en Re menor Beethoven  
Con coro final sobre la "Oda a la Alegría" de Schiller  
Solistas: Irma González  
Concepción de los Santos  
José I. Sánchez  
Roberto Silva

**4** Junio 16 y 18

Bachianas Brasileiras Núm. 1 Villa-Lobos  
Sinfonía Núm. 2 Hernández Moncada

Sinfonía Núm. 4, en Si bemol Beethoven  
Preludio y Muerte de Amor de Isolda Wagner  
"Los Preludios", Poema sinfónico Liszt

**13** Agosto 18 y 20

Obra de Concurso  
"Le Tombeau de Couperin" Ravel  
Rapsodia Española Ravel

"La Damoiselle Elue", Poema lírico para voces femeninas y orquesta Debussy

"El Mer", Tres bosquejos sinfónicos Debussy

**14** Agosto 25 y 27

"Rondes de Printemps" (Núm. 3 de "Imágenes" para orquesta) Debussy

"Prelude a l'Après-midi d'un Faune" Debussy

Fragmentos sinfónicos de "El Martirio de San Sebastián" Debussy

"La Valse", Poema coreográfico Ravel  
Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos, 2a. Suite Ravel

Debussy  
"La Consagración de la Primavera" Stravinsky

Concerto para piano y orquesta Solista: Claudio Arrau Chávez  
Poema del Extasis Scriabin

**17** Septiembre 14 y 17

"En las Estepas del Asia Central" Borodin

Concerto en Re menor para piano y orquesta Solista: Claudio Arrau Brahms

"Rugby", Movimiento sinfónico Honegger

"Scheherazade", Suite sinfónica sobre las Mil y una Noches Rimsky-Korsakoff

• IMRE HARTMAN



ASOCIACION CIVIL  
**OSM**  
• DIRECTOR •  
**CARLOS CHAVEZ**

IMPRESO EN LOS TALLERES  
GRAFICOS DE LA NACION

**O R Q U E S T A**  
**S I N F O N I C A**  
**D E M E X I C O**

• **4** •

**P R O G R A M A**  
**XVII TEMPORADA 1944**

PALACIO DE BELLAS ARTES • SALA DE ESPECTACULOS

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

Fundada en 1928

ASOCIACION CIVIL

Constituida en 1940

## CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

## COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urqueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

## PROGRAMA

VIERNES 16 DE JUNIO  
a las 21 horas

DOMINGO 18 DE JUNIO  
a las 11.15 horas

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

\*Bachianas Brasileiras, Núm 2 VILLA-LOBOS  
Preludio: *O canto do Capadocio*  
Aria: *O canto da nossa terra*  
Danza: *Lembrança do sertao*  
Toccata: *O wenzinho do Caipira*  
DIRECCION: PABLO MONCAYO

\*\*Sinfonía Núm. 2 HERNANDEZ MONCADA  
Allegro risoluto  
Lento non troppo  
Scherzo (Allegro giusto)  
Allegro vivo

### INTERMEDIO

Sinfonía Núm. 4, en Si bemol BEETHOVEN  
Adagio; allegro vivace  
Adagio  
Allegro vivace  
Finale: Allegro ma non troppo

Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda" WAGNER

"Los Preludios", Poema sinfónico LISZT

"PETROLEOS MEXICANOS" Y LA LOTERIA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PUBLICA, DIFUNDEN POR RADIO EL CONCIERTO DEL VIERNES A TRAVES DE LA ESTACION X. E. O. Y., RADIO-MIL.

\*ESTRENO EN MEXICO  
\*\*PRIMERA AUDICION

**ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO**  
DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

**PATROCINADORES  
CONTRIBUYENTES**

Secretaría de Educación Pública  
Secretaría de Hacienda y Crédito  
Público  
Departamento del Distrito Federal  
"América", Cía. General de Seguros,  
S. A.  
Banco de México, S. A.  
Banco Nacional de México, S. A.  
Banco de Londres y México, S. A.  
Banco Mexicano, S. A.  
Banco Capitalizador de Ahorros, S. A.  
Banco Nacional Hipotecario Urbano  
y de Obras Públicas, S. A.  
Cervecería Moctezuma, S. A.  
Cervecería Modelo, S. A.  
Cía. Fundidora de Fierro y Acero  
de Monterrey, S. A.  
Cía. Hulera "Euzkadi", S. A.  
Cía. Mexicana de Automóviles, S. A.  
Cía. Mexicana de Luz y Fuerza  
Motriz, S. A.  
Cía. Telefónica y Telegráfica  
Mexicana, S. A.  
Sr. Antonio Ruiz Galindo  
El Puerto de Liverpool  
Fábricas de Papel Loreto y Peña  
Pobre, S. A.  
Sr. André Guieu  
Hipódromo de las Américas, S. A.  
Hoteles Reforma, S. A.  
"La Atlántida", Seguros Generales,  
S. A.  
"La Azteca", Cía. Mexicana de  
Seguros, S. A.  
"La Nacional", Cía. de Seguros Sobre  
la Vida, S. A.  
"La Tolteca", Cía. de Cemento  
Portland, S. A.  
R. C. A. Víctor Mexicana, S. A.  
Remington Rand International,  
S. A.  
Sindicato Mexicano de Electricistas  
Unión Nacional de Productores de  
Azúcar, S. A.

**PATROCINADORES  
ABONADOS**

*PLATEAS Y PALCOS*

Lic. Miguel Alemán  
Gral. Maximino Avila Camacho  
Sr. Raúl Bailleres  
S. M. Carol II  
Lic. Francisco Javier Gaxiola  
Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Ignacio Helguera  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Ing. José D. Lavín  
Dr. Carlos Malabehar Peña  
Sr. José de la Macorra, Jr.  
Sr. Luis Montes de Oca  
Dr. Efrén R. Marín  
Sr. Rafael Mancera O.  
Ing. Eduardo Morillo Sáfá  
Lic. Ezequiel Padilla  
Lic. Emilio Portes Gil  
Lic. Alejandro Quijano  
Sr. Diego Rivera  
Lic. Javier Rojo Gómez  
Lic. Aarón Sáenz  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Ricardo Toledo  
Sr. Jaime Torres Bodet

*LUNETAS*

Dr. José Aguilar Alvarez y Sra.  
Lic. José Aguilar y Maya, y Sra.  
Dr. Carlos Alatorre Isonza.  
Lic. Juan B. Amescua, y Sra.  
Ing. Evaristo Araiza, y Sra.  
Sr. Alfonso Arrache E.  
Sr. Nisim Avramov.  
Sr. Moisés Avramov.  
Dr. Abraham Ayala González, y Sra.  
Dr. Sergio Bandala, y Sra.  
Dr. Gustavo Baz, y Sra.  
Sr. Ramón Benet, y Sra.  
Dr. Pedro Berrueto, y Sra.  
Lic. Ramón Beteta, y Sra.  
Ing. Juan de D. Bojórquez  
Sr. Arcady Boytler, y Sra.  
Sr. Ernesto Breché, y Sra.  
Sr. Archibaldo Burns  
Lic. Luis Cabrera, y Sra.  
Arq. Mauricio Campos  
Lic. José R. Carral  
Sr. Enrique Casas Alatríste

**ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO**  
DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

Sr. Roberto Casas Alatríste, y Sra.  
Casino Español  
Dr. José Castro Villagrana, y Sra.  
Sr. Alfonso Cerrillo, y Sra.  
Sr. Raúl M. Cicero  
Sr. G. R. G. Conway, y Sra.  
Sr. Enrique Corcuera, y Sra.  
Sr. Pedro Corcuera, y Sra.  
Sr. Joaquín Cortina Goribar  
Lic. Daniel Cosío Villegas, y Sra.  
Dr. Ismael Cosío Villegas, y Sra.  
Sr. José Covarrubias  
Sr. Pedro A. Chapa  
Sra. María Margarita Chapa  
Sr. Salvador Chávez  
Sr. Guillermo Dávila  
Sra. Elena Iturbe de De Lima  
Sr. Salvador Escandón, y Sra.  
Escuela Bancaria y Comercial  
Sr. A. Espinosa de los Monteros,  
y Sra.  
Sr. Aksel Faber  
Dr. Vicente Flores Barrueta  
Dr. Raoul Fournier  
Sr. Julio Freyssinier Morín  
Sr. Hilario S. Gabilondo, y Sra.  
Lic. Virgilio M. Galindo  
Sr. Thomas P. Gale, y Sra.  
Srita. Guadalupe Gallardo  
Ing. Luis García Lecuona, y Sra.  
Sr. Theodore Gildred, y Sra.  
Sr. Naúm Glezer, y Sra.  
Lic. Manuel Gómez Morín, y Sra.  
Sr. Genaro González, y Sra.  
Sr. Fausto González Gomar  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Lic. Noé Graham Gurría, y Sra.  
Sr. Robert E. Griffith  
Sr. André Guieu, y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán, y Sra.  
Sr. Epigmenio Ibarra, Jr.  
Sr. Francisco S. Iturbe  
Sra. de Clemente Jacques  
Sr. Julio Lacaud  
Sr. Alfredo Limantour  
Sr. Guillermo Limantour, y Sra.  
Dr. Manuel López y López, y Sra.  
Sr. Roberto López, y Sra.  
Lic. Pablo Macedo, y Sra.  
Sr. José de la Macorra  
Ing. Gustavo Maryssael, y Sra.  
Dr. Demetrio Mayoral Pardo  
Arq. Emilio Méndez Llinas  
Excmo. Sr. George S. Messersmith  
Arq. Héctor Mestre, y Sra.  
Sr. Alberto Misrahi, y Sra.

Sr. Juan Moch, y Sra.  
Lic. N. Molina Enríquez  
Gral. de División Federico Montes,  
Sra. e hija  
Arq. Enrique de la Mora.  
Sr. Ignacio Morán, y Sra.  
Sr. Arturo Mundet, y Sra.  
Arq. Carlos Obregón Santacilia, y  
Sra.  
Sr. John R. O'Connor, y Sra.  
Dr. Gregorio Oneto Barcenque  
Piloto Aviador J. Antonio Orozco  
Srita. Soledad Orozco  
Excmo. Sr. Constantin A. Oumansky,  
y Sra.  
Lic. Ismael Palomino  
Ing. Alberto J. Pani  
Arq. Mario Pani, y Sra.  
Sr. Pedro L. Pinsón, y Sra.  
Lic. Carlos Prieto, y Sra.  
Ing. Francisco Reyes Pérez, y Sra.  
Sr. William B. Richardson  
Sra. Guadalupe G. de Ríosoco  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Sr. Salvador Rivero Caloca  
Sr. Guillermo R. Rodríguez, y Sra.  
Ing. Julián Rodríguez Adame  
Cir. Dent. Roberto Rojo de la Vega  
Dr. José Rojo de la Vega, y Sra.  
Sr. Antonio Rosano Amaro  
Ing. Antonio Ruiz de la Peña, y Sra.  
Sr. Luis Salcedo Ledesma  
Sr. Federico Sánchez Fogarty  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada, y Sra.  
Dr. Manuel Sandoval Vallarta, y Sra.  
Prof. Jesús Silva Herzog, y Sra.  
Sr. I. Slobotzky  
Dr. Rafael Soto A., y Sra.  
Sr. Valente Souza, y Sra.  
Sr. Edmundo Stierle, y Sra.  
Sr. Federico Tamm, y Sra.  
Sr. Martín Temple  
Lic. Eduardo Trigueros  
Lic. Francisco de la Torre Salazar  
Dr. Mario A. Torroella  
Sr. Lionel Vasse, y Sra.  
Lic. Gustavo R. Velasco  
Sr. Eduardo Villaseñor, y Sra.  
Sra. Frederick Weicker  
Sr. James R. Woodul  
Sr. Harry Wright, y Sra.  
Sr. S. B. Wright, y Sra.  
Sr. Miguel Zacarías, y Sra.  
Sra. María Zevada de Rivero  
Dr. Salvador Zubirán

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Bachianas Brasileiras Núm. 2

VILLA-LOBOS

Heitor Villa-Lobos nació en Río de Janeiro en 1888

VILLA-LOBOS es, sin duda, el compositor más representativo del Brasil y uno de los más importantes de toda América. No es fácil hablar de un estilo o de una manera de Villa-Lobos, a pesar de que su arte tiene algo de inconfundible, pues su vastísima producción, de una variedad sorprendente, abarca todas las tendencias de su país y de la música contemporánea. Su vigorosa personalidad, dice Renato Almeida, en su Historia de la Música Brasileña, "se rehusa a adoptar las fórmulas, aun aquellas que él mismo ha creado, por el ansia constante de renovarse, de explorar nuevos caminos, de buscar extrañas sensaciones musicales, unas veces dejándose arrastrar por un sentimentalismo apasionado, otras complaciéndose en motivos infantiles, con una gracia y delicadeza excepcionales; y no es raro que emplee los temas más violentos como si tratara de dominar las fuerzas más dispares de la naturaleza por medio de la música. La variedad de su inspiración encuentra un paralelo en la multiplicidad de los procedimientos, en las sorprendentes realizaciones, en la novedad de la materia con que plasma su riquísima y numerosa producción, con una inventiva desconcertante, sin señal alguna de vulgaridad, sin compromisos ni concesiones. Villa-Lobos es una figura impresionante de la música brasileña, por su ímpetu creador, por su lirismo y por su originalidad."

La obra de Villa-Lobos es de un carácter esencialmente brasileño, que se revela en la propia sustancia musical, en el empleo de las modalidades rítmicas y melódicas populares, en las formas y procesos de composición, de suerte que crea ambientes y sugerencias en los que palpitan las características brasileñas.

Entre sus obras más importantes y equilibradas figuran las series de *Bachianas Brasileiras*, cuyo título significa un homenaje del autor a Juan Sebastián Bach. En ellas Villa-Lobos vuelve a las formas más puras del arte, de modo que representan una síntesis de la esencia popular del Brasil y del estilo de Bach, a quien el autor considera como la fuente folklórica más universal de la música.

La segunda serie de *Bachianas* consta de cuatro trozos: Preludio, Atria, Danza y Toccata. Son páginas de una poesía vaga, muy brasileña, sensual y lánguida, de un lirismo que se expresa con melodías cálidas, como la del *Canto da nossa terra*, la segunda pieza de la serie. En la toccata final, O

*trenzinho do caipira*, el compositor hace una imitación del ruido de un trenecito, pero sin limitarse a la parte puramente mecánica; por el contrario, el ruido del tren se transforma en un canto lírico encomendado a los violines, mientras pasa velozmente el paisaje rústico.

\*

### Sinfonía Núm. 2

HERNANDEZ MONCADA

Eduardo Hernández Moncada nació en Jalapa, Veracruz, 1899

TANTO por línea materna como paterna, Hernández Moncada es descendiente de músicos, uno de los cuales, don José Rivas, fué director del Conservatorio. Moncada comenzó a estudiar piano cuando tenía doce años, pero la muerte de su padre, que ocurrió poco después, lo obligó a abandonar sus estudios musicales. Tuvo, entonces, que dedicarse a otras actividades, pero luego se trasladó a la capital e ingresó al Conservatorio Libre, donde hizo las carreras de piano y de composición con el maestro Rafael J. Tello. En 1929, siendo director del Conservatorio Nacional el maestro Carlos Chávez, Hernández Moncada ingresó al cuerpo docente de esa institución como profesor de conjuntos corales y después fué nombrado profesor de piano y subdirector del coro. En la misma época entró a formar parte de la Sinfónica de México, como pianista y percusionista, y más tarde colaboró como ayudante del director.

Entre las obras de Hernández Moncada figuran seis poemas del "Rubayat" de Omar Kayan, para canto y orquesta de cámara; dos composiciones para el conjunto instrumental de la Sección de Radio de la Secretaría de Educación, que fueron premiadas en los concursos convocados por la misma; una pequeño ballet, *Procesional*, representado por el grupo de Waldeen; la cantata *Poemontaje*, con texto de Arqueles Vela; varias piezas para piano reunidas en el "Album del Corazón" y numerosas canciones escolares; ilustraciones musicales para una obra del Teatro Infantil y algunas instrumentaciones que han sido ejecutadas por la Sinfónica de México; por último, dos sinfonías. La primera se estrenó el 31 de julio de 1942, con la Sinfónica de México, dirigida por Dimitri Mitropoulos. La segunda se toca hoy por primera vez.

La *Segunda Sinfonía*, comenzada a realizar a fines de 1942, quedó completamente terminada en junio del año siguiente. Consta de cuatro movimientos: el primero (*Allegro risoluto*), en forma sonata; el segundo, *Lento non troppo*; el tercero, *Scherzo (Allegro giusto)*; y, el último, *Allegro vivo*. Se trata, pues, de una sinfonía del tipo tradicional en cuanto a la forma.

El compositor nos dice lo siguiente acerca de esta sinfonía: "Si no recuerdo mal, el propósito que me animó al comenzar la obra fué hacer algo mexicano, simple, claro y espontáneo. Mi problema consistió en no caer en el folclorismo ni en el rapsodismo. Entonces traté de situarme

(mentalmente, por supuesto) en un ambiente regional y traté de olvidar muchas queridas influencias y alguna técnica adquirida con muchos esfuerzos. El resultado estará a nuestra disposición en breve, y podremos ver hasta dónde pude realizar mi deseo. Creo ocioso hablar del desarrollo temático de la obra, ya que, como antes dije, es, o pretende ser, tan claro que toda explicación sale sobrando."

\*

### Sinfonía No. 4 en Si bemol, Op. 60 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**I**NTERRUMPIENDO la composición de la *Quinta Sinfonía*, Beethoven escribió la *Sinfonía en Si bemol*, N<sup>o</sup> 4, una obra de carácter completamente distinto al de aquella. En la vida del compositor, la *Cuarta Sinfonía* se relaciona con un episodio amoroso que, según algunos comentaristas, explica suficientemente el carácter de esta obra.

Después del fracaso de su ópera *Fidelio*, al estrenarse en Viena, en noviembre de 1805, fué Beethoven a pasar una temporada con sus amigos los Brunswick, en Martonvasar, Hungría. Parece que fué entonces cuando se dió cuenta de que amaba a Teresa y de que su amor era correspondido. "En mayo de 1806 —dice Romain Rolland— comenzaron sus relaciones con Teresa de Brunswick. Ella lo amaba desde hacía tiempo, desde que, siendo niña, recibiera con él clases de piano cuando fué a Viena. Beethoven era amigo de su hermano Francisco, el conde, y en 1806 fué huésped suyo en Martonvasar. Entonces nació aquel amor, el recuerdo de cuyos felices días alienta en algunos relatos de Teresa de Brunswick.

"La *Cuarta Sinfonía*, escrita ese año, es una flor pura que conserva la fragancia de esos días, los más tranquilos de su vida. Se ha hecho la observación justa de "la preocupación de Beethoven, en esa época, de conciliar en lo posible su genio con aquello que era generalmente conocido y estimado dentro de las formas transmitidas por sus predecesores" (Nohl, *Vida de Beethoven*). El mismo espíritu conciliador, nacido del amor, inspiraba sus modales y su manera de vivir. Ignaz von Seyfried y Grillparzer nos lo presentan efusivo, alegre, activo, espiritual, cortés con los demás, prudente con los importunos, vestido con afectación; engaña a todos de modo que nadie se da cuenta de su sordera, y todos dicen que está perfectamente y no tiene más defecto que ser corto de vista. Así aparece en el retrato, de una elegancia romántica y algo amenerada, que por entonces pintó Maehler. Beethoven hace cuanto puede por gustar y sabe que gusta. El león anda enamorado y esconde sus garras. Pero bajo sus caprichos, bajo su fantasía y la ternura misma de la *Sinfonía en Si bemol*, están su fuerza temible, su humor arbitrario, sus arranques de mal genio"...

En los cuadernos de apuntes de Beethoven no se encuentran bosquejos de la *Cuarta Sinfonía*, lo que hace suponer a los comentaristas que fué es-

crita de un golpe, durante ese feliz verano de 1806. El manuscrito de la partitura solamente tiene esta inscripción: *Sinfonía 4a. 1806.—L. v. Bibvn*. El estreno se llevó a cabo en marzo de 1807, en un concierto a beneficio de Beethoven, que se dió en casa del príncipe Lobkowitz, en Viena. Un periódico publicó la siguiente crónica:

"Beethoven dió, en la casa del príncipe L. dos conciertos en que solamente se tocaron obras suyas: las primeras cuatro sinfonías, una obertura para la tragedia *Coriolano*, un *concerto* para piano y varias arias de *Fidelio*. Riqueza de ideas, intrépida originalidad y plenitud de fuerza, las características peculiares de Beethoven, fueron aquí evidentes. Sin embargo, algunos objetaron la carencia de noble simplicidad, el excesivo amontonamiento de ideas que debido a su número, no siempre parecen suficientemente bien combinadas y elaboradas, y, por lo tanto, producen a menudo el efecto de diamantes en bruto".

La partitura completa fué publicada en 1821, con el título: "*4<sup>a</sup> Gran Sinfonía en si bemol mayor*, compuesta y dedicada a Monseñor el Conde de Oppersdorf por Luis van Beethoven, Op. 60". Con respecto al noble señor a quien está dedicada, se sabe que era muy aficionado a la música y tenía en su castillo una orquesta bien entrenada que tocó la *Segunda Sinfonía* de Beethoven en presencia del compositor, cuando éste visitó al conde en el otoño de 1806. Oppersdorf pidió a Beethoven que escribiera para él una sinfonía por la que le ofreció 350 florines, de los cuales le pagó por adelantado 200. Beethoven aceptó la proposición y ofreció al conde la *Sinfonía en do menor*, pero luego cambió de parecer, y en noviembre de 1808 el conde recibió, en vez de la obra que esperaba, una carta en que Beethoven se excusaba por haber tenido necesidad de venderla a otra persona, pero prometiéndole enviarle próximamente otra sinfonía destinada a él. Por fin Oppersdorf recibió la *Cuarta Sinfonía*, obra que Beethoven tenía casi terminada cuando el conde le dió la comisión, y que, además, ya había sido tocada públicamente. El conde, naturalmente, se ofendió y no volvió a dar otra comisión a Beethoven.

\* \* \*

Berlioz describe así la *Cuarta Sinfonía*:

"En esta obra Beethoven abandona por completo la oda y la elegía para volver al estilo menos elevado y menos sombrío, pero tal vez no menos difícil, de la *Segunda Sinfonía*. El carácter de esta partitura es, en general, vivo, alegre, de una dulzura celestial. Si se exceptúa el *adagio* meditativo que le sirve de introducción, el primer tiempo está casi exclusivamente consagrado a la alegría. El motivo en notas destacadas con que comienza el *Allegro* no es sino un tejido, sobre el cual el compositor distribuye en seguida otras melodías más substanciales, que de ese modo convierten en accesoria a la idea en apariencia principal del comienzo.

"Este artificio, aunque fecundo en curiosos e interesantes resultados, había sido ya empleado por Mozart y Haydn, con éxito semejante. Pero

en la segunda parte del mismo *Allegro* se encuentra una idea verdaderamente nueva, cuyos primeros compases cautivan la atención, y que después de haber arrastrado al espíritu del oyente en sus misterios desarrollos, lo asombra con el efecto de su inesperada conclusión... Este asombroso *crescendo* es una de las cosas mejor ideadas de cuantas conocemos en la música; difícilmente se encontrará nada que lo iguale, como no sea en la terminación del célebre *scherzo* de la *Sinfonía en do menor*. Pero este último, a pesar de su inmenso efecto, está concebido en una escala menos vasta, partiendo desde el piano hasta llegar a la explosión final sin salir de la tonalidad principal, mientras que el que nos ocupa parte del *mezzo forte*, se pierde un instante en un *pianissimo*, con armonías de un colorido vago e indeciso, reaparece después con acordes de una tonalidad más bien determinada, y no resplandece sino hasta el momento en que la nube que velaba aquella modulación ha desaparecido por completo.

"En cuanto al *Adagio*, escapa al análisis. Es tan puro de forma, su expresión melódica es tan angelica y de tan irresistible ternura, que el arte prodigioso de su manufactura desaparece por completo. Se apodera de uno tal emoción desde los primeros compases, que llega al fin a fatigar por su intensidad. Solamente en uno de los gigantes de la poesía podemos encontrar término de comparación con esta página sublime del gigante de la música. En efecto, nada se asemeja más a la impresión producida por este *Adagio* que la que se experimenta leyendo al conmovedor episodio de Francesca da Rimini en la *Divina Comedia*, que Virgilio sólo puede escuchar "sollozando con sentidas lágrimas", y cuyo último verso hace caer a Dante "como cae un cuerpo muerto"...

"El *Scherzo* consiste casi exclusivamente en frases rítmicas a dos tiempos, forzadas a entrar en las combinaciones del compás a tres tiempos. Este medio, frecuentemente usado por Beethoven, da gran vigor al estilo, y gracias a él son más picantes, más inesperadas las terminaciones melódicas. Además, los ritmos a contratiempo tienen en sí mismos un positivo encanto muy difícil de explicar. Ciertamente es que se experimenta un placer al ver torturada la melodía para escucharla entera al fin de cada período; y el sentido del discurso musical, un momento en suspenso, llega, sin embargo, a una conclusión satisfactoria, a una solución completa. La melodía del *trío*, confiada a los instrumentos de aliento, es de una deliciosa frescura; su movimiento es más lento que el resto del *scherzo*, y su sencillez resulta todavía más elegante por la oposición de las breves frases que los violines lanzan sobre los instrumentos de aliento, como otras tantas encantadoras seducciones.

"El *Final*, alegre y travieso, vuelve a las formas rítmicas ordinarias; consiste en un choque de notas chispeantes, en un continuo parloteo entrecortado, sin embargo, por algunos acordes ronc y salvajes, en los cuales se manifiestan los estallidos de cólera que ya hemos tenido ocasión de señalar en el compositor".

### Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda" WAGNER

Richard Wagner nació en Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

EN poco menos de dos años, entre 1857 y 59, Wagner escribió el poema y la música de *Tristán e Isolda*, después de haber avanzado bastante en la composición de la *Tetralogía*. La primera representación de *Tristán* no se efectuó sino hasta junio de 1865, en Munich, bajo la dirección de Hans Bulow.

La leyenda de Tristán e Isolda, originada en Gales por el siglo VI, relata las numerosas aventuras del caballero Tristán, sobrino del rey Mark, y sus amores con Isolda; la cruel separación de los amantes debida al destierro de Tristán, la travesía de Isolda para reunirse con él y, por último, la muerte que los unió. "El fondo de esta leyenda —dice Edouard Schuré— es ese amor fatal, irresistible, que une irrevocablemente a dos seres, el amor vencedor de todo: del honor, de la familia, de la sociedad, de la vida y de la muerte, pero que se ennoblece por su grandeza y por su fidelidad, pues lleva en sí mismo su castigo y su justificación, su religión y su universo, el infierno y el cielo, el supremo dolor y el consuelo supremo."

Según su costumbre, Wagner hizo a un lado las aventuras accesorias e interminables de la leyenda. Se colocó desde el primer momento en el centro mismo del asunto y desde allí creó los caracteres y el organismo de su drama, cuyos puntos esenciales pueden resumirse así:

Las leyes del honor separan imperiosamente a Tristán e Isolda, que se aman apasionadamente. Impiden a Isolda amar al matador de su novio Morolt. Mas imperiosamente aún, prohíben a Tristán codiciar a la prometida de su rey, que ha sido confiada a su lealtad. De esa situación sin salida, los amantes no pueden escapar sino por medio de la muerte. Isolda invita a Tristán a beber el filtro fatal que los unirá, al menos, en la muerte y los liberará del suplicio de vivir separados. Pero la sirvienta Brangania, para salvarlos, substituye el filtro de la muerte por el del amor. El ardid resulta inútil, pues de todos modos los amantes han bebido la muerte con el filtro. No la muerte rápida que deseaban y que el celo irreflexivo de la sirvienta les frustró, sino la muerte lenta e inexorable, la muerte por angustia de amor. Torturados por una pasión devoradora, Tristán e Isolda se abandonan a la fatalidad que los arrastra. Ya no piensan en renunciar a la vida; sólo el amor los guía, lo obedecen sin resistencia. Pero en el momento mismo en que se dejan llevar por el éxtasis, la realidad reclama sus derechos. Tristán es sorprendido por el rey Mark; no pudiendo soportar la idea de pasar por desleal y seguro de que Isolda sabrá seguirlo hasta en la muerte, se deja herir por Melot, el traidor que lo denunció ante el rey. En el último acto, Kurvenaldo, el fiel servidor de Tristán, lo ha llevado al castillo paterno a curarlo de su herida mortal. Puesto que Isolda está lejos, la vida de Tristán no es sino una larga y dolorosa agonía; solamente la esperanza de verla lo sostiene. Llega, por fin, Isolda, pero en los momentos en que los amantes van a unirse otra vez, muere Tristán. A Isolda

sólo le queda el deseo de morir y entona su último canto en donde se unen la Muerte y el Deseo para la liberación suprema.

Como en otras óperas wagnerianas, el *Preludio* es un resumen del drama, pero en lugar de concretarse a hacer una exposición abreviada de la acción que va a desarrollarse, nos da el sentido íntimo de la obra. Expresa, como dice Romain Rolland, "ese deseo eterno que se queja, se arroja y se rompe interminablemente, como el mar." De allí ese cromatismo tenaz y ardiente, esos arranques que traducen todas las fases de amor —sufrimiento de amar, ternura de la mirada, deseo exacerbado por la soledad, presentimiento de la muerte— para constituir una cadena melódica sin fin que termina en la incertidumbre de un acorde sin resolución.

La escena final de la ópera, que hay la costumbre de llamar *Muerte de Amor* y de encadenar en los conciertos sinfónicos con el *Preludio*, es como una sinfonía inmaterial en donde se disuelve la voz de la moribunda, para expresar la transfiguración y el desvanecimiento supremo de la amante.

★

#### "Los Preludios", Poema sinfónico

LISZT

Franz Liszt nació en Raiding, Hungría, en 1811; murió en Bayreuth en 1886

ESTE poema sinfónico fué compuesto, probablemente, entre 1849 y 50, aprovechando los apuntes para otra obra que había quedado abandonada algunos años antes, y se ejecutó por primera vez en el Teatro de la Corte de Weimar, el 23 de febrero de 1854, bajo la dirección del compositor. Liszt se inspiró en un pasaje de las "Meditaciones poéticas" de Lamartine (15ª Meditación), pero sin sujetarse estrictamente al texto del poema, del cual sólo aprovechó la idea general. La siguiente selección fué adoptada por el compositor como "programa" de su obra:

"¿Qué es nuestra vida si no una serie de preludios a ese canto desconocido, cuya primera nota solemne la entona la muerte?"

"El amor es la aurora encantada de toda existencia. ¿Pero dónde está el ser para quien las primeras delicias de la fecundidad no se interrumpen con alguna tempestad cuyo soplo fatal disipa sus bellas ilusiones y destruye su altar con sus crueles relámpagos?"

"¿Dónde está el alma cruelmente herida que después de una de esas tempestades no trata de consolarse en la dulce calma de la vida campestre?"

"Pero el hombre no se resigna fácilmente a gozar por mucho tiempo de la benéfica serenidad que al principio le encantó en el seno de la Naturaleza; y cuando oye el toque de alarma de la trompeta, se precipita hacia el puesto de peligro, cualquiera que sea la guerra que lo llama a las filas, para encontrar de nuevo en la batalla la conciencia completa de sí mismo y la posesión de su fuerza".

Fácilmente se comprende que este programa, con los sucesivos estados de ánimo que sugiere: amor juvenil, pasiones tempestuosas, serenidad de la

vida campestre, lucha y victoria, ofrece amplias oportunidades para ser tratado musicalmente. La obra es, pues, un ejemplo de lo más representativo de "poema sinfónico" y de música programática, tal como Liszt concebía ambas expresiones.

Liszt expresó ampliamente en sus escritos sus ideas respecto a la música de programa y a sus poemas sinfónicos. Su intención fué expresar en lenguaje musical lo que el poeta dice con palabras, y dar a sus obras una forma adecuada a cada caso particular. "El programa o el título —dice Liszt— no se justifican sino allí en donde son una necesidad poética, una parte indisoluble del todo, e indispensables para su comprensión". Una vez reconocida esa necesidad, el programa añadido a una obra musical no debe ser "más que un prólogo escrito en lenguaje inteligible, del cual se sirve el compositor para proteger a su obra contra lo arbitrario de una interpretación literaria y orientar, de antemano, la atención hacia la idea poética del conjunto y hacia ciertos detalles particulares de ella".

Sin pretender crear una forma nueva, Liszt determinó en sus poemas sinfónicos algunas características de estilo, como el empleo de temas representativos y de lo que él llamaba "transformaciones" rítmicas de los temas, cosa que no fué sino una adaptación a sus propias necesidades de los métodos que Berlioz había seguido en la sinfonía con programa y Wagner estaba desarrollando por entonces en el drama musical.

El procedimiento seguido por Liszt en sus poemas sinfónicos consiste, pues, en "transformar", sucesivamente, uno o más temas principales, siguiendo las diversas fases del poema que le sirve de programa, para asegurar la variedad y el interés necesarios sin sacrificar la unidad del conjunto. En *Los Preludios* se limita a citar y a comentar la expresión poética de Lamartine, conservando únicamente el principio esencial del poema: la idea de la continuidad que tiene la vida humana a pesar de su aparente diversidad. El tema principal es tratado en forma de variaciones, pero de unas variaciones que no se reducen a añadir al tema adornos musicales más o menos ingeniosos y brillantes, sino que modifican y transforman la misma melodía. De ese modo el tema, sin dejar de ser reconocible, reviste aspectos tan distintos que van desde la ternura hasta la violencia y desde el tranquilo placer campestre hasta el heroísmo bélico.

Aunque los elementos descriptivos o pintorescos no ocupan un lugar primordial en los poemas sinfónicos, su empleo se impone en cierto modo por el mismo programa en que se basa el compositor. En *Los Preludios*, un ritmo pastoral y el timbre rústico del oboe indican el episodio del reposo campestre, mientras que un ritmo marcadamente regular y los brillantes toques de trompetas señalan luego la hora de los combates. Detalles como éstos son de una sugestión tan directa que no necesitan ninguna explicación para ser eficaces. Pero, tanto en la obra musical como en el poema en que se inspiró el compositor, esos elementos no son simplemente pintorescos, sino que están empleados como puntos de referencia y como símbolos para dar mayor precisión a una idea poética superior.

ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO  
DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

PROXIMO PROGRAMA

VIERNES 25 DE JUNIO  
a las 21 horas

DOMINGO 25 DE JUNIO  
a las 11.15 horas

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

Obertura de "Egmont", Op. 84	BEETHOVEN
Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67	BEETHOVEN
Concerto Ejecutado por un Solista Elegido en Concurso	
Sinfonía en Re menor	FRANCK



PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agca. Temporadas 1937 a 1943 <sup>(1)</sup>  
LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. <sup>(2)</sup>  
BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. <sup>(3)</sup>  
BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.  
LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.  
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.  
BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.  
LAS GIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

DISCOS

"MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Victor M-503.  
DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Victor M-931.  
"A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO  
DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

PERSONAL

VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
Luis Alfonso Jiménez  
Luis Sosa  
José G. Certés  
Cipriano Cervantes  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Ruth Howell  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cucumana  
José Rodríguez

VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Daniel Sámano.  
Eduardo del Río Ortiz  
Othón Zárate

VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Abel Eisenberg  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Francisco Gil

Manuel Torres  
Francisco Contreras R.  
David G. Medina  
Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez  
Gilberto A. Sánchez

CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Pedro Angulo  
Carlos Mejía B.  
Pedro García  
Luis Hernández Bretón  
J. José Archila

CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Guido Gallignani  
Isaías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González

FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

FLAUTIN

Noé Fajardo

OBOES

Bert Gassman  
Antonio Hernández  
Pedro Moncada

CORNO INGLÉS

Jesús Tapia

CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

REQUINTO

Guillermo Robles

CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
William A. Namen  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcia

TUBA

Rosendo Aguirre

ARPA

Judith Flores Alatorre

TIMBALES

Carlos Luyando

PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

BIBLIOTECARIO

Candelario Huizar

JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

• DIRECTOR •

CARLOS CHAVEZ

IMPRESO EN LOS TALLERES  
GRAFICOS DE LA NACION

**O R Q U E S T A**  
**S I N F O N I C A**  
**D E M E X I C O**

7

**P R O G R A M A**  
**XVII TEMPORADA 1944**

PALACIO DE BELLAS ARTES • SALA DE ESPECTACULOS

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

Fundada en 1928

ASOCIACION CIVIL

Constituida en 1940

## CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

## COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

## PROGRAMA

VIERNES 7 DE JULIO  
a las 21 horas

DOMINGO 9 DE JULIO  
a las 11.15 horas

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Coriolano", Op. 62

BEETHOVEN

DIRECCION: PABLO MONCAYO

Sinfonía Núm. 3, en Mi bemol, "Eroica"

BEETHOVEN

Allegro con brio

Marcia fúnebre (adagio assai)

Scherzo (allegro vivace)

Finale (allegro molto)

## INTERMEDIO

Sinfonía Núm. 1, Op. 10

SHOSTAKOVICH

Allegretto; allegro non troppo

Allegro

Lento

Allegro molto

Sinfonía India

CHAVEZ

"PETROLEOS MEXICANOS" Y LA LOTERIA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PUBLICA, DIFUNDEN POR RADIO EL CONCIERTO DEL VIERNES A TRAVES DE LA ESTACION X. E. O. Y., RADIO-MIL.

**PATROCINADORES  
CONTRIBUYENTES**

Secretaría de Educación Pública  
Secretaría de Hacienda y Crédito  
Público  
Departamento del Distrito Federal  
"América", Cía. General de Seguros, S. A.  
Banco de México, S. A.  
Banco Nacional de México, S. A.  
Banco de Londres y México, S. A.  
Banco Mexicano, S. A.  
Banco Capitalizador de Ahorros, S. A.  
Banco Nacional Hipotecario Urbano  
y de Obras Públicas, S. A.  
Cervecería Moctezuma, S. A.  
Cervecería Modelo, S. A.  
Cía. Fundidora de Hierro y Acero  
de Monterrey, S. A.  
Cía. Hulera "Euzkadi", S. A.  
Cía. Mexicana de Automóviles, S. A.  
Cía. Mexicana de Luz y Fuerza  
Motriz, S. A.  
Cía. Telefónica y Telegráfica  
Mexicana, S. A.  
Sr. Antonio Ruiz Galindo  
El Puerto de Liverpool  
Fábricas de Papel Loreto y Peña  
Pobre, S. A.  
Sr. André Guieu  
Hipódromo de las Américas, S. A.  
Hoteles Reforma, S. A.  
"La Atlántida", Seguros Generales,  
S. A.  
"La Azteca", Cía. Mexicana de  
Seguros, S. A.  
"La Nacional", Cía. de Seguros  
Sobre la Vida, S. A.  
"La Tolteca", Cía. de Cemento  
Portland, S. A.  
R. C. A. Victor Mexicana, S. A.  
Remington Rand International,  
S. A.  
Sindicato Mexicano de Electricistas  
Unión Nacional de Productores de  
Azúcar, S. A.

**PATROCINADORES  
ABONADOS**

**PLATEAS Y PALCOS**

Lic. Miguel Alemán  
Gral. Maximino Avila Camacho  
Sr. Raúl Bailleres  
S. M. Carol II  
Lic. Francisco Javier Gaxiola  
Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Ignacio Helguera  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Ing. José D. Lavín  
Dr. Carlos Malabehar Peña  
Sr. José de la Macorra, Jr.  
Sr. Luis Montes de Oca  
Dr. Efrén R. Marín  
Sr. Rafael Mancera O.  
Ing. Eduardo Morillo Safa  
Lic. Ezequiel Padilla  
Lic. Emilio Portes Gil  
Lic. Alejandro Quijano  
Sr. Diego Rivera  
Lic. Javier Rojo Gómez  
Lic. Aarón Sáenz  
Lic. Eduardo Suárez  
Sr. Ricardo Toledo  
Sr. Jaime Torres Bodet

**LUNETAS**

Dr. José Aguilar Alvarez y Sra.  
Lic. José Aguilar y Maya, y Sra.  
Dr. Carlos Alatorre Isunza.  
Lic. Juan B. Amescua, y Sra.  
Ing. Evaristo Araiza, y Sra.  
Sr. Alfonso Arrache E.  
Sr. Nisim Avramov.  
Sr. Moisés Avramov.  
Dr. Abraham Ayala González, y Sra.  
Dr. Sergio Bandala, y Sra.  
Dr. Gustavo Baz, y Sra.  
Sr. Ramón Benet, y Sra.  
Dr. Pedro Berruecos, y Sra.  
Lic. Ramón Beteta, y Sra.  
Ing. Juan de D. Bojórquez  
Sr. Arcady Boytler, y Sra.  
Sr. Ernesto Bredé, y Sra.  
Sr. Archibaldo Burns  
Lic. Luis Cabrera, y Sra.  
Arq. Mauricio Campos  
Lic. José R. Carral  
Sr. Enrique Casas Alatríste

Sr. Roberto Casas Alatríste, y Sra.  
Casino Español  
Dr. José Castro Villagrana, y Sra.  
Sr. Alfonso Cerrillo, y Sra.  
Sr. Raúl M. Cicero  
Sr. G. R. G. Conway, y Sra.  
Sr. Enrique Corcuera, y Sra.  
Sr. Pedro Corcuera, y Sra.  
Sr. Joaquín Cortina Goribar  
Lic. Daniel Cosío Villegas, y Sra.  
Dr. Ismael Cosío Villegas, y Sra.  
Sr. José Covarrubias  
Sr. Pedro A. Chapa  
Sra. María Margarita Chapa  
Sr. Salvador Chávez  
Sr. Guillermo Dávila  
Sra. Elena Iturbe de De Lima  
Sr. Salvador Escandón, y Sra.  
Escuela Bancaria y Comercial  
Sr. A. Espinosa de los Monteros,  
y Sra.  
Sr. Aksel Faber  
Dr. Vicente Flores Barrueta  
Dr. Raoul Fournier  
Sr. Julio Freyssinier Morín  
Sr. Hilario S. Gabilondo, y Sra.  
Lic. Virgilio M. Galindo  
Sr. Thomas P. Gale, y Sra.  
Srita. Guadalupe Gallardo  
Ing. Luis García Lecuona, y Sra.  
Sr. Theodore Gildred, y Sra.  
Sr. Naím Glezer, y Sra.  
Lic. Manuel Gómez Morín, y Sra.  
Sr. Genaro González, y Sra.  
Sr. Fausto González Gomar  
Dr. Ignacio González Guzmán  
Lic. Noé Graham Gurría, y Sra.  
Sr. Robert E. Griffith  
Sr. André Guieu, y Sra.  
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán, y Sra.  
Sr. Epígenio Ibarra, Jr.  
Sr. Francisco S. Iturbe  
Sra. de Clemente Jacques  
Sr. Julio Lacand  
Sr. Alfredo Limantour  
Sr. Guillermo Limantour, y Sra.  
Dr. Manuel López y López, y Sra.  
Sr. Roberto López, y Sra.  
Lic. Pablo Macedo, y Sra.  
Sr. José de la Macorra  
Ing. Gustavo Maryssael, y Sra.  
Dr. Demetrio Mayoral Pardo  
Arq. Emilio Méndez Llinas  
Excmo. Sr. George S. Messersmith  
Arq. Héctor Mestre, y Sra.  
Sr. Alberto Misrahi, y Sra.

Sr. Juan Moch, y Sra.  
Lic. N. Molina Enriquez  
Gral. de División Federico Montes,  
Sra. e hija  
Arq. Enrique de la Mora.  
Sr. Ignacio Morán, y Sra.  
Sr. Arturo Mundet, y Sra.  
Arq. Carlos Obregón Santacilia, y  
Sra.  
Sr. John R. O'Connor, y Sra.  
Dr. Gregorio Oneto Barenque  
Piloto Aviador J. Antonio Orozco  
Srita. Soledad Orozco  
Excmo. Sr. Constantin A. Oumansky,  
y Sra.  
Lic. Ismael Palomino  
Ing. Alberto J. Pani  
Arq. Mario Pani, y Sra.  
Sr. Pedro L. Pinón, y Sra.  
Lic. Carlos Prieto, y Sra.  
Ing. Francisco Reyes Pérez, y Sra.  
Sr. William B. Richardson  
Sra. Guadalupe G. de Riosoco  
Lic. Ramón Rivera Torres  
Sr. Salvador Rivero Caloca  
Sr. Guillermo Robert R., y Sra.  
Ing. Julián Rodríguez Adame  
Cir. Dent. Roberto Rojo de la Vega  
Dr. José Rojo de la Vega, y Sra.  
Sr. Antonio Rosano Amaro  
Ing. Antonio Ruiz de la Peña, y Sra.  
Sr. Luis Salcedo Ledesma  
Sr. Federico Sánchez Fogarty  
Lic. Carlos Sánchez Mejorada, y Sra.  
Dr. Manuel Sandoval Vallarta, y Sra.  
Prof. Jesús Silva Herzog, y Sra.  
Sr. I. Slobotzky  
Dr. Rafael Soto A., y Sra.  
Sr. Valente Souza, y Sra.  
Sr. Edmundo Stierle, y Sra.  
Sr. Federico Tamm, y Sra.  
Sr. Martín Temple  
Lic. Eduardo Trigueros  
Lic. Francisco de la Torre Salazar  
Dr. Mario A. Torroella  
Sr. Lionel Vasse, y Sra.  
Lic. Gustavo R. Velasco  
Sr. Eduardo Villaseñor, y Sra.  
Sra. Frederick Weicker  
Sr. James R. Woodul  
Sr. Harry Wright, y Sra.  
Sr. S. B. Wright, y Sra.  
Sr. Miguel Zacarías, y Sra.  
Sra. María Zevada de Rivero  
Dr. Salvador Zubirán

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Coriolano", Op. 62 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

LA Obertura de "Coriolano" fué escrita a principios de 1807 y publicada al año siguiente. La primera ejecución fué privada y se efectuó en el palacio del príncipe Lobkowitz, en Viena, en marzo de 1807. El estreno público se llevó a cabo en el "Burgtheater", de la misma ciudad, en abril de 1808. La obra fué compuesta como introducción a una tragedia del autor vienés J. von Collin, contemporáneo de Beethoven. En sus líneas generales, la pieza de Collin es semejante a la de Shakespeare, con la diferencia de que el Coriolano de este último es asesinado, mientras que el de Collin se suicida.

No tiene gran importancia que Beethoven haya escrito su Obertura para una u otra pieza, ya que ambas se basan en el mismo asunto, tomado de Plutarco. Como el "Prometeo" de Esquilo y el "Edipo" de Sófocles, Coriolano se vuelve insolente en su orgullo, que lo conduce a la destrucción. Coriolano es bueno, amable, valiente, pero se vanagloria demasiado de su linaje y de sus hazañas, y por eso cae. Los elementos de su carácter, que Beethoven expresó con maravillosa elocuencia, son: su orgullo, que le impide someterse a los tribunos plebeyos; su rabia, que lo hace soportar la destrucción de Roma; y su ternura, que lo induce a ceder ante las lágrimas de su madre y de su esposa y que le trae la muerte. Beethoven escogió una sola escena, la más decisiva de todas, como para apoderarse del contenido puramente humano de toda la historia y transmitirla en una forma igualmente profunda. Es la escena en que la madre y la esposa suplican al guerrero victorioso y tratan de disuadirlo de sus propósitos de destrucción.

La Obertura está escrita en forma-sonata; el principio fundamental de esta forma, la dualidad de los temas, se adapta exactamente a los dos elementos principales del drama, el masculino y el femenino. Comienza con una sucesión de tres largas notas atacadas enérgicamente por las cuerdas y cortadas por acordes secos de toda la orquesta, con lo que se crea desde luego el ambiente de intensidad dramática que prevalece en toda la obra.

El primer tema es muy agitado y puede decirse que representa la energía indomable y la actitud amenazante del personaje principal del drama. En contraste con este tema, el segundo es más suave y melodioso; es la súplica, cada vez más insistente, de la madre y la esposa del héroe. En el desarrollo, los dos temas alternan hasta que se calman las intenciones feroces del guerrero, cuya muerte es descrita en la página final de la obra.

\*

### Sinfonía Núm. 3, "Eroica", en Mi bemol BEETHOVEN

POCO después del estreno de su *Segunda Sinfonía* (1803), Beethoven comenzó a trabajar en la composición de la tercera, que quedó terminada en abril de 1804. La diferencia de estilo entre ambas obras es tan clara, a pesar del poco tiempo que transcurrió entre la composición de una y otra, que justifica, en cierto modo, la división que algunos autores hacen en ese punto para determinar el principio del "segundo estilo", de los tres que generalmente le atribuyen a Beethoven. Según el testimonio del violinista Krumpholtz, Beethoven tenía conciencia del gran paso que iba a dar en su evolución, cuando le decía, poco antes de componer la *Sinfonía Eroica*, que no estaba satisfecho de las obras que había escrito hasta entonces y que en adelante seguiría un camino nuevo.

Es sabido que la primera intención de Beethoven al escribir esta sinfonía fué titularla simplemente "Bonaparte" y dedicarla al entonces Primer Cónsul, el héroe de la época, a quien Beethoven veía como al campeón de la libertad y comparaba con los grandes cónsules romanos. Pero, según afirma su discípulo F. Ries, al enterarse de que Napoleón se había hecho coronar emperador, exclamó lleno de cólera: "¡No es, pues, sino un hombre como los demás! Ahora va a pisotear todos los derechos humanos y a obedecer únicamente a su ambición! ¡Va a encumbrarse más que los otros y a convertirse en un tirano!" Al decir esto, Beethoven cogió la partitura que estaba sobre su mesa y rompió la primera página, que sólo tenía escrita, en la parte de arriba, la palabra "Bonaparte", y abajo "Luigi van Beethoven". Fué entonces, agrega Ries, cuando la obra recibió el título de *Sinfonía Eroica*, al que Beethoven añadió después, también en italiano: *compuesta para celebrar el recuerdo de un gran hombre*. En la primera edición se publicó, además, la siguiente nota: "Como esta Sinfonía es más larga que cualquiera otra, debe ser ejecutada hacia el principio más que hacia el fin de un concierto, ya sea después de una obertura, un aria o un *concerto*. Si se toca demasiado tarde, hay el peligro de que no produzca en el auditorio, ya cansado por las obras anteriores, el efecto propuesto por el compositor". Semejante precaución sería superflua en la actualidad, ya que la obra es de las que gustan, cualquiera que sea el lugar del programa en que esté colocada.

La *Sinfonía Eroica* se tocó, por primera vez, en un concierto privado en casa del príncipe Lobkowitz, que adquirió la obra en propiedad por cierto tiempo. La primera ejecución pública se llevó a cabo el 7 de abril de 1805, en el teatro de Viena. La longitud de la obra, la novedad de su estilo y esa especie de enigma que planteaba su título, motivaron que la sorpresa y cierta reserva se mezclaran a la admiración que imponía por su grandeza. Los primeros oyentes la juzgaron difícil de comprenderse; admitieron que contenía muchas ideas sublimes, pero les pareció que ganaría mucho si el compositor se decidiera a hacerle algunos cortes y a suprimirle muchas "rarezas". El mismo Weber lamentaba no encontrar en ella la pureza que tenía la música de Haendel y de Mozart.

\* \* \*

Mucho se ha escrito acerca de esta sinfonía. Berlioz consideraba un error que en las ediciones posteriores se hubieran suprimido las palabras del título: *para celebrar el recuerdo de un gran hombre*. "Se ve —dice— que no se trata aquí de batallas ni de marchas triunfales, como muchos han debido suponer, engañados por la mutilación del título, sino de pensamientos graves y profundos, de melancólicos recuerdos, de ceremonias imponentes por su grandeza y aflicción; trátase, en suma, de la *Oración fúnebre* de un héroe. Pocos ejemplos conozco en música de un estilo en que el dolor haya sabido conservar constantemente unas formas tan puras y una expresión tan noble".

Aplicando ese carácter fúnebre a toda la sinfonía, Berlioz oye en el primer *allegro* "la voz de la desesperación, casi de la rabia"; la *Marcha fúnebre* "es toda un drama; parece escucharse la traducción de los hermosos versos de Virgilio sobre el entierro del joven Pallas". Acerca del *scherzo* (palabra italiana que significa juego, entretenimiento) dice Berlioz: "A primera vista no se comprende cómo puede figurar semejante género de música en una composición épica. Es preciso oírlo para concebirlo. Aquel ritmo, aquel movimiento son, en verdad, propios del *scherzo*; en él se encuentran verdaderos juegos, pero juegos realmente fúnebres, sobre los que arrojan sombra a cada instante pensamientos de duelo; juegos, en fin, semejantes a aquellos que los guerreros de la *Iliada* celebraban en derredor de las tumbas de sus jefes"... "El final no es sino una desarrollo de la misma idea poética... Después de esos últimos lamentos consagrados al recuerdo del héroe, abandona el poeta la elegía para entonar con transporte el himno de la gloria".

Para terminar, dice Berlioz: "Beethoven escribió, tal vez, cosas más arrebatadoras que esta sinfonía; otras varias composiciones suyas impresionan más vivamente al público, pero es preciso reconocer que la *Sinfonía Eroica* posee tal fuerza de pensamiento y de ejecución, que su estilo es tan vigoroso, tan elevado, sin decaimiento, y su forma tan poética, que se halla al nivel de las más altas concepciones de su autor".

Otros escritores, siempre con la idea de imaginar un "programa" de la *Eroica*, han propuesto diversas interpretaciones, pero la mayor parte de las veces han tropezado con la dificultad de dar una explicación adecuada al *scherzo* colocado después de la *Marcha fúnebre*. Algunos, como Fetis, llegaron a suponer que el segundo trozo de la sinfonía era originalmente lo que hoy es el *Final* de la *Quinta Sinfonía*, y que Beethoven lo substituyó por la marcha, al mismo tiempo que borraba el título de "Bonaparte"; nadie toma ya en cuenta semejante suposición. Más acertado sería ver en esta obra el desarrollo de la idea de heroísmo, considerada de un modo abstracto. Como decía Wagner, "la palabra 'heroica' debe ser tomada en su más amplio sentido y no únicamente como aplicada a un héroe militar; por 'héroe' se entiende el hombre completo, poseedor de todos los sentimientos humanos —amor, dolor, fuerza— en toda su plenitud".

En efecto, para comprender el alcance que puede tener el título de la obra y la intención de celebrar "el recuerdo de un gran hombre", habría que recordar el precepto que el mismo Beethoven se impuso al componer su *Sinfonía Pastoral*: "Más bien expresión de sentimientos que pintura". Haciendo a un lado todo intento de paralelismo entre el plan dramático y el musical, Beethoven siempre trató de despojar a los asuntos que lo inspiraban de lo que tienen de particular para darles un alcance más universal y desarrollar sus obras según el plan y los recursos propios de la música. Poco importa, pues, que la serie de trozos de la *Sinfonía Eroica* no corresponda con la sucesión normal de los acontecimientos históricos y que la *Marcha fúnebre* esté colocada antes de un *scherzo* lleno de vida. El asunto que la inspiró no está tratado en su sucesión sino en su totalidad. En su conjunto, no es descriptiva; es una obra puramente musical, admirable por su amplitud, por la riqueza de sus formas, por su profundidad de ideas y sentimientos.

\* \* \*

El primer movimiento, *Allegro con brio*, es tan rico en ideas que a los dos grupos temáticos habituales se añade otro más, que no se presenta en la exposición sino durante el desarrollo. Después de dos acordes de toda la orquesta, los violoncellos inician el tema principal, que se completa con una frase melódica de los violines. El tema transitorio se compone de varias frases que mantienen vivo el interés, mientras se presenta el segundo tema principal. El desarrollo es muy elaborado y lleno de contrastes, lo mismo que la coda con que termina este primer trozo de la sinfonía.

En su Sonata para piano, Op. 26, que data de 1802, Beethoven había ya incluido una *Marcha fúnebre a la muerte de un héroe*, que sólo se parece a la de la sinfonía en el título. La *Marcha fúnebre* de la *Eroica* es más intensa y mucho más desarrollada; está construida con dos temas, uno en modo menor y el otro en mayor, aparte de un desarrollo fugado sobre un motivo distinto.

El *scherzo* es el primero en que Beethoven logró su deseo de substituir el tradicional minuetto por un trozo que estuviera a una altura comparable al resto de una gran sinfonía. Comienza con un lejano murmullo de los instrumentos de cuerda, a los que se une el oboe con un tema que ha sido comparado a una canción estudiantil. El trío está confiado casi exclusivamente a los cornos.

El *Final* es una serie de variaciones sobre un tema doble que Beethoven había empleado varias veces con anterioridad; primero en una Contradanza y después en el ballet *Prometeo* y en las Variaciones para piano, Op. 35. Después de una impetuosa introducción, las cuerdas exponen el bajo, como si fuera un tema independiente. El verdadero tema no se presenta sino hasta la tercera variación. Los dos temas se combinan entonces en diversas formas, hasta que, después de un desarrollo fugado, llega un pasaje lento en que las maderas tocan una versión muy expresiva del tema principal. Para terminar, hay una *coda* muy rápida y brillante.

★

### Sinfonía Núm. 1, Op. 10

SHOSTAKOVICH

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

ESTA Sinfonía fué compuesta cuando Shostakovich tenía diecinueve años y se estrenó el 12 de mayo de 1926, en Leningrado. El gobierno soviético publicó la partitura poco después y gracias a ello el compositor pudo darse a conocer ampliamente, no sólo en su tierra natal, sino en el extranjero. Distinta de las que la han seguido, la *Primera Sinfonía* no tiene programa ni trata de sostener una doctrina política. El joven compositor demostró, en su primera obra importante, una admirable maestría en el tratamiento sinfónico, una rara percepción de los timbres de la orquesta y un dominio completo en la manera de manejar sus materiales.

A pesar de la gran originalidad de su música, Shostakovich ha experimentado muchas influencias durante su rápida carrera. Sus primeras composiciones, escritas antes de que terminara sus estudios en el Conservatorio de Leningrado, naturalmente reflejan el espíritu académico, pues sus profesores le inculcaron las tradiciones de Rimsky-Korsakoff y de Glazunoff. Pero al salir del Conservatorio, según él mismo declaró, le fué necesario rectificar una buena parte de las enseñanzas musicales que había recibido. "Comprendí —dijo— que la música no es sólo una combinación de sonidos dispuestos en un orden determinado, sino un arte capaz de expresar, con sus propios medios, ideas y sentimientos de lo más diversos. Esta convicción no la adquirí sin pena; basta decir que durante todo el año de 1926 no escribí una sola nota, pero desde el año siguiente no he cesado de componer."

Desde entonces, la idea dominante de Shostakovich ha sido relacionar su música, de una manera o de otra, con las doctrinas políticas de su país. "Soy un compositor soviético —declaró en otra ocasión— y veo a nuestra época como algo heroico, valeroso y alegre... La música no puede dejar de tener una base política, cosa que difícilmente entiende la burguesía. No puede haber música sin ideología. Los compositores del pasado, a sabiendas o no, sostuvieron teorías políticas. Por supuesto, casi todos ellos apoyaron la autoridad de las clases elevadas. Sólo Beethoven fué un precursor del movimiento revolucionario. Al leer las cartas que escribí a sus amigos, ve uno con cuánta frecuencia expresó sus deseos de dar nuevas ideas al pueblo y de excitarlo a rebelarse contra sus amos... Tal vez la música no sea una gran directora de masas, pero, sin duda, es una fuerza organizadora, porque tiene el poder de remover emociones específicas en quienes la escuchan."

\*\*\*

"Shostakovich —dice el compositor y musicógrafo Nicolas Slonimsky— 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 Rusia, como los del extranjero, pronto lo reconocieron como la esperanza de la música soviética." Su estilo sinfónico es muy personal; puede decirse que es la negación del desarrollo temático y que consiste en la adopción de un sistema opuesto al de Liszt con sus "transformaciones" de los temas. Slonimsky considera que la *Primera Sinfonía* se aparta claramente del tradicionalismo, aunque fué escrita antes de que Shostakovich terminara sus estudios en el Conservatorio y cuando todavía no cumplía los veinte años. "Por ejemplo —dice Slonimsky— en la reexposición del primer movimiento cambia el orden de los temas, cosa que no fué un mero capricho juvenil, porque en su Sonata para cello, de 1934, empleó el mismo procedimiento. 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 en la primera obra importante de Shostakovich para relacionarla con su entrenamiento académico. El estreno de esta sinfonía en Leningrado, en mayo de 1926, bajo la dirección de Nicolás Malko, fué el punto de partida de Shostakovich. Después se tocó en el extranjero y sus atractivos inmediatos han hecho de ella una obra favorita."

El primer movimiento de esta Sinfonía comienza con una introducción, *Allegretto*, en que se anticipan algunos fragmentos del tema principal, que se expone ampliamente en el *Allegro non troppo*. Sobre un acompañamiento *pizzicato* de las cuerdas, la flauta toca el segundo tema, que después toma

el clarinete y en seguida los bajos. El carácter se hace cada vez más apasionado, pero el trozo termina tranquilamente con unas frases que recuerdan el ambiente de la introducción.

El segundo tiempo viene a ser el *scherzo* de la sinfonía. Después del trío, con su tema en las flautas, vuelve el motivo principal del *scherzo*, y hacia el final de éste hay un gran clímax en que los metales tocan el tema del trío en contraste con el tema principal en las cuerdas, las maderas y el piano.

El trozo lento comienza con un expresivo canto del oboe, seguido por un intenso pasaje de las cuerdas. Otro solo del oboe, con un motivo que en seguida tocan los metales, conduce a la repetición del primer tema en el violín solo. Un redoble de los timbales une a este trozo con el último movimiento, que es un final dramático lleno de contrastes de ritmo y de carácter.

★

### Sinfonía India

CHAVEZ

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 intelectu-

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

★

**ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO**  
DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

PROXIMO PROGRAMA

VIERNES 14 DE JULIO  
a las 21 horas

DOMINGO 16 DE JULIO  
a las 11.15 horas

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

Sinfonía Núm. 8, en Fa mayor, Op. 93 BEETHOVEN

Concerto en Re mayor, para violín y orquesta BEETHOVEN  
SOLISTA: ZINO FRANCESCATTI

\*Sinfonía Núm. 4, en Fa menor VAUGHAN-WILLIAMS

\*ESTRENO EN MEXICO

★

PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943 (1)  
LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)  
BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)  
BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.  
LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.  
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.  
BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.  
LAS GIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

DISCOS

"MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Cbacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Victor M-503.  
DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Victor M-931.  
"A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Páncro, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

**ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO**  
DIRECTOR CARLOS CHAVEZ

PERSONAL

VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Carlos Plantini  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Ruth Howell  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Aliende Quinto  
Isaac Ivker  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Daniel Sámano.  
Eduardo del Río Ortiz  
Othón Zárate  
Fortino Velázquez

VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres

Francisco Contreras R.  
David G. Medina  
Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez  
Gilberto A. García  
Marcelo López B.

CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Jesús Ruyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Pedro Angulo  
Carlos Mejía B.  
Pedro García  
Luis Hernández Bretón  
J. José Arehilla

CONTRABAJO

Jesús Camacho Vega  
Guido Gallignani  
Isaías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González

FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

FLAUTIN

Noé Fajardo

OBOES

Bert Gassman  
Antonio Hernández  
Pedro Moncada

CORNO INGLÉS

Jesús Tapia

CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

REQUINTO

Guillermo Robles

CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
William A. Namen  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerdá

TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcía

TUBA

Rosendo Aguirre

ARPA

Judith Flores Alatorre

TIMBALES

Carlos Luyando

PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

PERCUSIONES

Enrique Muedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

BIBLIOTECARIO

Candelario Huizar

JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

IMPRESO EN LOS TALLERES  
GRAFICOS DE LA NACION

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*MONTERREY*

I

13 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO  
JIRA NACIONAL 1944

PATROCINADORES  
EN  
TORREON

★

BANCO DE MEXICO, S. A.  
BANCO DE LA LAGUNA, S. A.  
BANCO INDUSTRIAL Y AGRICOLA, S. A.  
CENTRO PATRONAL DE LA LAGUNA.  
TORREON JARDIN, S. A.  
CIA. MANTEQUERA DE TORREON, S. A.  
INDUSTRIAL JABONERA "LA ESPERAN-  
ZA", S. A.  
"LA UNION", S. A., CIA. JABONERA DE  
TORREON.

★

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

Fundada en 1928

ASOCIACION CIVIL

Constituida en 1940

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, *C. P. T. Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## P E R S O N A L

<b>VIOLINES PRIMEROS</b>	Vicente Sánchez Enrique Jiménez	<b>FAGOTS</b> Alfredo Bonilla Gregorio Vargas
Francisco Contreras Ezequiel Sierra Andrés Alba Francisco Moncayo Luis Guzmán Luis A. Martínez Jesús Ruvalcaba José G. Cortés Cipriano Cervantes Luis Sosa Luis Alfonso Jiménez Balbino Cotter José Medina Gutiérrez José Hernández Durán Benjamín Cuervo Salvador Contreras Elizabeth Cuemans José Rodríguez	<b>CELLOS</b> Domingo González Teófilo Ariza Luis G. Galindo Manuel Garnica Margarita Olalde Jesús Reyes Tirso Rivera Jr. J. M. Téllez Oropeza Carlos Mejía B. Pedro Angulo J. José Archila	<b>CONTRA-FAGOT</b> Joaquín Palencia
<b>VIOLINES SEGUNDOS</b>	<b>CONTRABAJOS</b> Jesús Camacho Vega Isaías Mejía Cruz Garnica José Luis Hernández Braulio Robledo Enrique Tovar Ricardo González Miguel López	<b>CORNOS</b> José Sánchez Alberto García Barroso Sebastián Rodríguez Ángel Zamora
Enrique Barrientos José Trejo Salvador Valdés Galindo Martín Villaseñor José Noyola Manuel Allende Quinto Isaac Ivker Ricardo López Raymundo Apodaca Juan Estrada Gloria Torres Juan José Osorio Raúl Contreras Alemán Jorge Juárez José L. Villanueva Eduardo del Río Ortiz Fortino Velázquez	<b>FLAUTIN</b> Noé Fajardo	<b>TROMPETAS</b> Luis Fonseca Fidel G. Rodríguez Epifanio Cerda
<b>VIOLAS</b> Miguel Bautista Fernando Jordán J. Jesús Mendoza David Saloma Gilberto A. García Marcelino Ponce Rogerio Burgos Manuel Torres Francisco Contreras R.	<b>FLAUTAS</b> Agustín Oropeza José Islas	<b>TROMBONES</b> Fernando Rivas Próspero Reyes Felipe Escorcia
	<b>OBOES</b> Antonio Hernández Pedro Moncada	<b>TUBA</b> Rosendo Aguirre
	<b>CORNO INGLÉS</b> Jesús Tapia	<b>ARPA</b> Judith Flores Alatorre
	<b>REQUINTO</b> Guillermo Robles	<b>TIMBALES</b> Carlos Luyando
	<b>CLARINETES</b> Martín García Fernando Morales	<b>PIANO Y CELESTA</b> J. Pablo Moncayo
	<b>CLARINETE BAJO</b> Guillermo Cabrera	<b>PERCUSIONES</b> Enrique Moedano Julio Torres Felipe Luyando
		<b>BIBLIOTECARIO</b> Candelario Huizar
		<b>JEFE DE PERSONAL</b> Guillermo Robles
		<b>AYUDANTE</b> Armando Echeverría

## P R O G R A M A

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

Obertura de "Coriolano" BEETHOVEN

Sinfonía Núm. 1, en Do mayor, Op. 21 BEETHOVEN  
Adagio molto; allegro con brío  
Andante cantabile con moto  
Menuetto (allegro molto e vivace)  
Finale (adagio; allegro molto e vivace)

Suite de "El Pájaro de Fuego" STRAVINSKY  
Introducción—Danza del Pájaro de Fuego—  
Ronda de las Princesas—Danza Infernal  
del Rey Kastchei—Berceuse—Final.

### I N T E R M E D I O

Preludio de "Lohengrin" WAGNER

Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda" WAGNER

Obertura de "Guillermo Tell" ROSSINI

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Coriolano", Op. 62 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

LA *Obertura de "Coriolano"* fué escrita a principios de 1807 y publicada al año siguiente. La primera ejecución fué privada y se efectuó en el palacio del príncipe Lobkowitz, en Viena, en marzo de 1807. El estreno público se llevó a cabo en el "Burgtheater", de la misma ciudad, en abril de 1808. La obra fué compuesta como introducción a una tragedia del autor vienés J. von Collin, contemporáneo de Beethoven. En sus líneas generales, la pieza de Collin es semejante a la de Shakespeare, con la diferencia de que el Coriolano de este último es asesinado, mientras que el de Collin se suicida.

No tiene gran importancia que Beethoven haya escrito su *Obertura* para una u otra pieza, ya que ambas se basan en el mismo asunto, tomado de Plutarco. Como el "Prometeo" de Esquilo y el "Edipo" de Sófocles, Coriolano se vuelve insolente en su orgullo, que lo conduce a la destrucción. Coriolano es bueno, amable, valiente, pero se vanagloria demasiado de su linaje y de sus hazañas, y por eso cae. Los elementos de su carácter, que Beethoven expresó con maravillosa elocuencia, son: su orgullo, que le impide someterse a los tribunos plebeyos; su rabia, que lo hace soportar la destrucción de Roma; y su ternura, que lo induce a ceder ante las lágrimas de su madre y de su esposa y que le trae la muerte. Beethoven escogió una sola escena, la más decisiva de todas, como para apoderarse del contenido puramente humano de toda la historia y transmitirla en una forma igualmente profunda. Es la escena en que la madre y la esposa suplican al guerrero victorioso y tratan de disuadirlo de sus propósitos de destrucción.

La *Obertura* está escrita en forma-sonata; el principio fundamental de esta forma, la dualidad de los temas, se adapta exactamente a los dos elementos principales del drama, el masculino y el femenino. Comienza con una sucesión de tres largas notas atacadas enérgicamente por las cuerdas y

cortadas por acordes secos de toda la orquesta, con lo que se crea desde luego el ambiente de intensidad dramática que prevalece en toda la obra. El primer tema es muy agitado y puede decirse que representa la energía indomable y la actitud amenazante del personaje principal del drama. En contraste con este tema, el segundo es más suave y melodioso; es la súplica, cada vez más insistente, de la madre y la esposa del héroe. En el desarrollo, los dos temas alternan hasta que se calman las intenciones feroces del guerrero, cuya muerte es descrita en la página final de la obra.

★

### Sinfonía Núm. 1, en Do mayor, Op. 21 BEETHOVEN

CUANDO Beethoven abordó la composición de su *Primera Sinfonía*, tenía ya cerca de treinta años, edad en que Mozart había escrito la mayor parte de las suyas. Las únicas obras con gran orquesta que hasta entonces había compuesto eran dos cantatas y los dos primeros *concertos* para piano; pero, por otra parte, no menos de veinte composiciones en forma-sonata, entre tríos, sonatas y cuartetos, precedieron a la *Primera Sinfonía*. Algunos de los temas empleados por Beethoven en esta obra se encuentran ya bosquejados en sus cuadernos de apuntes de 1796, pero lo más probable es que la composición propiamente dicha haya sido emprendida poco antes del estreno, que se efectuó en el Teatro Imperial de Viena, el 2 de abril de 1800, en un concierto organizado por el mismo Beethoven.

Llama la atención que una obra como ésta, tan apegada a las tradiciones establecidas por Haydn y Mozart, haya sido juzgada con severidad en la época de su estreno, y que las pocas innovaciones que contiene hayan motivado las censuras de la crítica. En la orquestación de la *Primera Sinfonía* sólo hay una flauta y dos clarinetes más que en la *Sinfonía "Júpiter"*, de Mozart; sin embargo, el corresponsal en Viena de la "Gaceta Musical", de Leipzig, escribió una crónica en que elogiaba la "novedad y riqueza de ideas" de la *Primera Sinfonía*, pero criticaba el uso excesivo de los instrumentos de aliento, "de donde resulta más bien una pieza para banda que una obra verdaderamente orquestal". Hubo críticas más severas: en una se dijo que la obra de Beethoven era "una caricatura de la música de Haydn, llevada hasta el absurdo"; en otra, que era "una explosión confusa de la descarada presunción de un jovencuelo". Los primeros compases de la obra valieron al compositor los más duros reproches por el hecho de comenzar con acordes extraños a la tonalidad principal, en vez de limitarse a establecer dicha tonalidad según la tradición.

En años posteriores, los comentaristas estuvieron más o menos de acuerdo en considerar a esta sinfonía como una obra muy agradable, aunque de poca trascendencia, o como una ingeniosa combinación de los estilos de Haydn y de Mozart. Pero el escritor Colombani se rebeló contra

esas frases hechas, que "equivalen a la inútil afirmación de un hecho que todo el mundo conoce, es decir, que Beethoven es el sucesor inmediato de aquellos maestros, en la historia de la sinfonía".

"La estructura general de la primera sinfonía de Beethoven —continúa Colombani— es regular y nada más. No recuerda el estilo de Haydn o de Mozart, de preferencia al de otros compositores de sinfonías anteriores a ellos, o al de los compositores de música instrumental que fueron la fuente de los sinfonistas. Excepto en el *Minueto*, la naturaleza de las ideas melódicas no tiene nada de común con Haydn, y muy poco con Mozart. Desde el acorde de séptima dominante con que comienza la introducción, hasta los compases que preceden al final, muchas son las innovaciones de detalle introducidas por Beethoven, si se le compara no sólo con Haydn, sino también con Mozart. De modo que, o se quiere dar demasiada importancia a esas innovaciones —lo que, en justicia, sería un error— y puede llegarse a considerar la primera sinfonía como un producto del genio de Beethoven, independientemente de las obras escritas con anterioridad; o bien se toman en cuenta las relaciones con sus antecesores, y en tal caso no habría que limitarse a Haydn y Mozart, sino que sería necesario remontarse a la música instrumental italiana de la segunda mitad del siglo XVII, a los *Concerti grossi* de Corelli y a los sinfonías de Sammartini. Podrá llegarse a un juicio exacto diciendo que la primera sinfonía es un derivado natural de las obras de los compositores que establecieron los modelos de la música instrumental, y que la primera sinfonía compuesta por Beethoven es más bien un resumen del pasado que un producto original de su genio. Aunque ya se ve la garra que hace presentir al león, éste no ha considerado prudente lanzarse aún".

\* \* \*

La *Primera Sinfonía* comienza con una introducción lenta que causó, en un principio, cierto escándalo porque no establece desde luego la tonalidad principal. El *Allegro* se desarrolla normalmente, según el plan de la *forma-sonata*; de los dos temas principales, el primero es esencialmente rítmico y el segundo se distingue por su carácter de fluidez melódica; el desarrollo no es muy extenso y conduce a la repetición, casi textual, de la primera sección.

El *Andante* es rico en melodías y sonoridades deliciosas; su tema principal se presta muy bien al tratamiento fugado que el compositor empleó con verdadero ingenio.

Aunque Beethoven dió el nombre de *Minueto* al tercer trozo de su sinfonía, no se trata ya de un minueto del tipo de los de Haydn o de Mozart, sino de un verdadero *scherzo* de movimiento doblemente rápido. Es el primer ejemplo del *scherzo* orquestal, con que Beethoven substituyó en sus obras instrumentales al antiguo minueto. "De una frescura, una agilidad y una gracia exquisitas", este *scherzo* es, para Berlioz, "la única novedad

verdadera de la sinfonía". El *Final* es un rondó que, por su animación, su vivacidad y sus rasgos humorísticos (como el de los primeros compases), recuerda inevitablemente a Haydn.

★

## Suite de "El Pájaro de Fuego"

STRAVINSKY

Igor Stravinsky nació en Oranienbaum, cerca de Leningrado, en 1882

EN el verano de 1909, Sergei Diaghilef, Director de los "Ballets Rusos" que actuaban en París, pidió a Stravinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fué representada por primera vez el 25 de junio del mismo año en el Teatro de la Opera de París. Gabriel Pierné dirigió la orquesta y los papeles principales estuvieron a cargo de Karsavina, Fokine y Boukakow. Desde ese su primer contacto con el público de París, Stravinsky tuvo un éxito considerable. Ese público, único en el mundo por su sentido crítico, comprendió instantáneamente que Diaghilef le había presentado un maestro. El *Pájaro de Fuego* es la primera gran obra de Stravinsky, y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor intrínseco, la partitura es importante por su significado; contiene en germen casi todas las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras ulteriores.

El argumento del ballet, escrito por Fokine, es, en síntesis, el siguiente:

Ivan, héroe de muchos cuentos y símbolo de la juventud pura y hermosa, llega a las puertas del dominio encantado de Kastchei, que simboliza el espíritu del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego, que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. Persigue al pájaro, lo captura, pero, cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo; Ivan, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas; ellas le revelan que el palacio pertenece al terrible Kastchei, que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables; pero Ivan, imprudente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Ivan de los sortilegios del monstruo y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica; muere Kastchei, su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Ivan recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

\* \* \*

Poco tiempo después de la composición del *Pájaro de Fuego*, Stravinsky arregló en forma de *Suite* sinfónica varios trozos del ballet. Más tar-

de, en 1919, hizo una segunda *Suite* para una orquesta más reducida, con objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión suprimió algunos trozos y añadió otros del ballet original: Conservó de la primera *Suite* la *introducción*, la *Danza del Pájaro de Fuego*, *La Ronda de las Princesas* y la *Danza Infernal del Rey Katschei*, pero suprimió *El Jardín Encantado*, las *Súplicas del Pájaro de Fuego*, y la escena de las princesas jugando con manzanas doradas. Añadió, en cambio, dos trozos del ballet: la *Berceuse* y el *final*.

★

### Preludio de "Lohengrin"

WAGNER

Ricardo Wagner nació en Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

WAGNER comenzó a escribir el libreto de su ópera *Lohengrin* en el verano de 1845 y terminó la instrumentación en marzo de 1848. Fué estrenada en agosto, en Weimar, gracias a la influencia de Liszt, que se había convertido en el más fiel amigo de Wagner y entusiasta propagandista de sus obras.

Como en todos sus dramas, Wagner, que tenía predilección por los asuntos que le ofrecía la mitología, no se atuvo en *Lohengrin* a una versión especial de la leyenda tratada. Tomó el asunto como lo relatan los hermanos Grim (*Deutsche Sagen*), pero lo enriqueció con algunos rasgos tomados de otras leyendas, y condensó todo lo que sabía de la historia de los caballeros del cisne.

Según los romanceros de la Edad Media, había, allá por el fondo del Oriente, una alta montaña llamada Montsalvat, en cuya cúspide se levantaba, por encima de un bosque de cedros y cipreses, una blanca fortaleza de mármol. En el interior había un templo radiante, y en el fondo de sus arcadas luminosas se oían las voces etéreas de un coro invisible. En ese magnífico santuario, solitario e inaccesible, vivía una orden de caballeros dedicados a cuidar un vaso sagrado, el Santo-Graal, fuente de grandes maravillas.

El drama de Wagner se desarrolla en el siglo X, en un lugar cercano a Amberes:

En una barca tirada por un cisne, llega Lohengrin de Montsalvat a defender a Elsa, acusada injustamente de un crimen. En recompensa por haberla salvado, obtiene la mano de Elsa, que lo ama; pero él no debe hacer saber su nombre ni de dónde ha venido. Influenciada por la intriguante Ortruda, Elsa desea a toda costa penetrar el secreto y saber quién es el salvador a quien debe entregarse. Su indiscreción hace desvanecer su felicidad y causa su pérdida.

Wagner vió en este asunto un símbolo profundo. Desarrolló el conflicto entre el deseo de saber y la pasión de amar; ¿significa esto que el

amor debe permanecer ingenuo, confiado e ignorante, bajo pena de destruirse a sí mismo? "Quizá convenga, dice Combarieu, no tratar de profundizar demasiado en la idea de la obra, y dejarla con esa poesía un poco vaga que la música ha hecho tan penetrante".

El *Preludio* es una admirable exposición del tema místico del Santo-Graal. En los primeros compases, los violines lo cantan *pianissimo*, y en la parte más aguda de su registro, como si viniera de una región etérea y luminosa. De aquellas alturas descendiendo, poco a poco, y vuelve a subir a ellas en un *crescendo* y *decrescendo* inmenso, como manifestando la radiación brillante que del vaso sagrado se extiende sobre la tierra y los hombres.

★

### Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda" WAGNER

EN poco menos de dos años, entre 1857 y 59, Wagner escribió el poema y la música de *Tristán e Isolda*, después de haber avanzado bastante en la composición de la *Tetralogía*. La primera representación de *Tristán* no se efectuó sino hasta junio de 1865, en Munich, bajo la dirección de Hans Bulow.

La leyenda de Tristán e Isolda, originada en Gales por el siglo VI, relata las numerosas aventuras del caballero Tristán, sobrino del rey Mark, y sus amores con Isolda; la cruel separación de los amantes debida al destierro de Tristán, la travesía de Isolda para reunirse con él y, por último, la muerte, que los unió. "El fondo de esta leyenda —dice Edouard Schuré— es ese amor fatal, irresistible, que une irrevocablemente a dos seres, el amor vencedor de todo: del honor, de la familia, de la sociedad, de la vida y de la muerte, pero que se ennoblece por su grandeza y por su fidelidad, pues lleva en sí mismo su castigo y su justificación, su religión y su universo, el infierno y el cielo, el supremo dolor y el consuelo supremo".

Según su costumbre, Wagner hizo a un lado las aventuras accesorias e interminables de la leyenda. Se colocó desde el primer momento en el centro mismo del asunto y desde allí creó los caracteres y el organismo de su drama, cuyos puntos esenciales pueden resumirse así:

Las leyes del honor separan imperiosamente a Tristán e Isolda, que se aman apasionadamente. Impiden a Isolda amar al matador de su novio Morolt. Más imperiosamente aún, prohíben a Tristán codiciar a la prometida de su rey, que ha sido confiada a su lealtad. De esa situación sin salida, los amantes no pueden escapar sino por medio de la muerte. Isolda invita a Tristán a beber el filtro fatal que los unirá, al menos, en la muerte y los libertará del suplicio de vivir separados. Pero la sirvienta Brangania, para salvarlos, substituye el filtro de la muerte por el del amor. El ardid resulta inútil, pues de todos modos los amantes han bebido la muerte con el filtro. No la muerte rápida que descaban y que el celo irreflexivo de la sirvienta

les frustró, sino la muerte lenta e inexorable, la muerte por angustia de amor. Torturados por una pasión devoradora, Tristán e Isolda se abandonan a la fatalidad que los arrastra. Ya no piensan en renunciar a la vida; sólo el amor los guía, lo obedecen sin resistencia. Pero en el momento mismo en que se dejan llevar por el éxtasis, la realidad reclama sus derechos. Tristán es sorprendido por el rey Mark; no pudiendo soportar la idea de pasar por desleal y seguro de que Isolda sabrá seguirlo hasta en la muerte, se deja herir por Melot, el traidor que lo denunció ante el rey. En el último acto, Kurvenaldo, el fiel servidor de Tristán, lo ha llevado al castillo paterno a curarlo de su herida mortal. Puesto que Isolda está lejos, la vida de Tristán no es sino una larga y dolorosa agonía; solamente la esperanza de verla lo sostiene. Llega, por fin, Isolda, pero en los momentos en que los amantes van a unirse otra vez, muere Tristán. A Isolda sólo le queda el deseo de morir y entona su último canto en donde se unen la Muerte y el Deseo para la liberación suprema.

Como en otras óperas wagnerianas, el *Preludio* es un resumen del drama, pero en lugar de concretarse a hacer una exposición abreviada de la acción que va a desarrollarse, nos da el sentido íntimo de la obra. Expresa, como dice Romain Rolland, "ese deseo eterno que se queja, se arroja y se rompe interminablemente, como el mar". De allí ese cromatismo tenaz y ardiente, esos arranques que traducen todas las fases de amor —sufrimiento de amar, ternura de la mirada, deseo exacerbado por la soledad, presentimiento de la muerte— para constituir una cadena melódica sin fin que termina en la incertidumbre de un acorde sin resolución.

La escena final de la ópera, que hay la costumbre de llamar *Muerte de Amor* y de encadenar en los conciertos sinfónicos con el *Preludio*, es como una sinfonía inmaterial en donde se disuelve la voz de la moribunda, para expresar la transfiguración y el desvanecimiento supremo de la amante.

★

## Obertura de "Guillermo Tell"

ROSSINI

Gioacchino Rossini nació en Pesaro, Italia, en 1792;  
murió en Passy, cerca de París, en 1868

**R**OSSINI fué el sucesor, como soberano del arte italiano, de Cimarosa, muerto en 1801, y de Paisiello, muerto en 1816. En su país, un solo genio, muy superior al suyo, hubiera podido opacar sus triunfos: el de Mozart, conocido en Italia desde 1803. Sin esfuerzo aparente, con una especie de negligencia escéptica para el arte mismo, Rossini llegó a ser el ídolo de un pueblo y conoció la gloria a una edad en que, generalmente, los grandes artistas deben armarse de paciencia y esperar.

Rossini es representativo del arte italiano puro. La mayor parte de los grandes músicos anteriores a él se habían formado en escuelas diversas

sufriendo las influencias que venían de todas partes. El caso del autor del *Barbero* es muy distinto; en él sólo obraba el genio de su raza y, más particularmente, el genio napolitano. Siendo niño, conoció los cuartetos de Haydn y de Mozart; pero de ese breve contacto de escolar con los maestros de la sinfonía y de la música de cámara, ninguna impresión duradera quedó en el espíritu del hombre. Su gran fuerza, así como el secreto de su canto, fué la espontaneidad.

Del gran número de óperas que compuso Rossini, la última fué *Guillermo Tell*, estrenada en París en 1829. El estudio de las sinfonías de Beethoven, al que Rossini se había dedicado desde el año anterior, no fué una mala preparación para su última y quizá más hermosa obra para teatro. La música alemana probablemente no le enseñó nada nuevo en lo que se refiere a la composición de melodías, puesto que él, mejor que nadie, sabía lo mucho que los grandes músicos alemanes debían en ese sentido a Italia; lo que aprendió de Alemania fué quizá el tratamiento de la orquesta y el arte de construir trozos musicales en estilo sinfónico.

El éxito de *Guillermo Tell* en su primera representación, fué muy mediano. La indiferencia del público fué una de las causas que decidieron al compositor a no volver a escribir para el teatro, cuando apenas tenía treinta y siete años. En los cuarenta que todavía le quedaban de vida, solamente escribió una obra digna de su pasado: el *Stabat Mater*.

★

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.



(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*MONTERREY*

II

15 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, *C. P. T. Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

<b>VIOLINES PRIMEROS</b>	Vicente Sánchez Enrique Jiménez	<b>FAGOTS</b> Alfredo Bonilla Gregorio Vargas
Francisco Contreras Ezequiel Sierra Andrés Alba Francisco Moncayo Luis Guzmán Luis A. Martínez Jesús Ruvalcaba José G. Cortés Cipriano Cervantes Luis Sosa Luis Alfonso Jiménez Balbino Cotter José Medina Gutiérrez José Hernández Durán Benjamín Cuervo Salvador Contreras Elizabeth Cuemana José Rodríguez	<b>CELLOS</b> Domingo González Teófilo Ariza Luis G. Galindo Manuel Garnica Margarita Olaide. Jesús Reyes Tirso Rivera Jr. J. M. Téllez Oropeza Pedro Angulo Carlos Mejía B. J. José Arehila	<b>CONTRA-FAGOT</b> Joaquín Palencia
<b>VIOLINES SEGUNDOS</b>	<b>CONTRABAJOS</b> Jesús Camacho Vega Isaías Mejía Cruz Garnica José Luis Hernández Braulio Robledo Enrique Tovar Ricardo González Miguel López.	<b>CORNOS</b> José Sánchez Alberto García Barroso Sebastián Rodríguez Ángel Zamora
Enrique Barrientos José Trejo Salvador Valdés Galindo Martín Villaseñor José Noyola Manuel Allende Quinto Isaac Ivker Ricardo López. Raymundo Apodaca Juan Estrada Gloria Torres Juan José Osorio Raúl Contreras Alemán Jorge Juárez José L. Villanueva Eduardo del Río Ortiz Fortino Velázquez	<b>FLAUTIN</b> Noé Fajardo	<b>TROMPETAS</b> Luis Fonseca Fidel G. Rodríguez Epifanio Carda
<b>VIOLAS</b>	<b>FLAUTAS</b> Agustín Oropeza José Islas	<b>TUBA</b> Rosendo Aguirre
Miguel Bautista Fernando Jordán J. Jesús Mendoza David Saloma Gilberto A. García Marcelino Ponce Rogerio Burgos Manuel Torres Francisco Contreras R.	<b>OBOES</b> Antonio Hernández Pedro Moncada	<b>ARPA</b> Judith Flores Alatorre
	<b>CORNO INGLÉS</b> Jesús Tapia	<b>TIMBALES</b> Carlos Luyando
	<b>REQUINTO</b> Guillermo Robles	<b>PIANO Y CELESTA</b> J. Pablo Moncayo
	<b>CLARINETES</b> Martín García Fernando Morales	<b>PERCUSIONES</b> Enrique Moedano Julio Torres Felipe Luyando
	<b>CLARINETE BAJO</b> Guillermo Cabrera	<b>BIBLIOTECARIO</b> Candelario Huitzar
		<b>JEFE DE PERSONAL</b> Guillermo Robles
		<b>AYUDANTE</b> Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Las Bodas de Figaro"	MOZART
Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 Allegro con brio Andante con moto Allegro; Allegro	BEETHOVEN
Huapango	MONCAYO
<i>INTERMEDIO</i>	
Sinfonía India	CHAVEZ
La Valse, Poema coreográfico	RAVEL
Obertura de "Tannhauser"	WAGNER

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Las Bodas de Fígaro"

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS Bodas de Fígaro, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo Da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes el Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera representación de *Las Bodas de Fígaro* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trozo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que prepararan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**E**NTRÉ las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto* en *Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la *Quinta Sinfonía* hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795 (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la *Quinta Sinfonía*, comenzada inmediatamente después de la *Eroica*, fué interrumpida por la de la ópera *Fidelio*, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la *Pastoral*, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinfónico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo había empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la *Quinta Sinfonía* no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez

lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometido a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas sobre un sencillo acompañamiento *pizzicato* de los contrabajos, se detiene un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la textura musical del *andante* como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt, y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la *Quinta Sinfonía* es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *coda*.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este *Final* y el de la ópera *Leonora*, cuya composición data de la misma época que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el pa-

pel de primera importancia que desempeñó *Leonora-Fidelio*. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como *Leonora*, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de *Leonora* es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

★

## Huapango

## MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del *son* de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 ó

6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las canta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construidas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otros para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeo que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile; del taconeo tan infinitamente variado de los bailadores proviene la riqueza rítmica del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melodioso.



## Sinfonía India

CHAVEZ

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 series 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, etcétera.

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

## "La Valse", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855".

Como sucede con frecuencia en las obras de Ravel, en las que buscó su inspiración en la música misma, este "poema coreográfico" es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente obscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de valsés de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetón, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfrenada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

## Obertura de "Tannhäuser"

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1885

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cita de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada "Venusberg". Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhäuser entró a la montaña y durante siete años fué el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que, habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhäuser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple prelude, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Ager. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*MONTERREY*

III

16 de Octubre

PROGRAMA

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

## CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

## COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Soza  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Carlos Mejía B.  
Pedro Angulo  
J. José Archila

### CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Isaías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López

### FLAUTIN

Noé Fajardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcía

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

### PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Huizar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

\*

Obertura de "Anacreonte" CHERUBINI

Sinfonía Núm. 8, en Si menor, "Inconclusa" SCHUBERT  
Allegro moderato  
Andante con moto

Obertura Republicana CHAVEZ  
Marcha, Vals, Canción

### INTERMEDIO

"En las Estepas del Asia Central" BORODIN

Sinfonía Núm. 5, Op. 47 SHOSTAKOVICH  
Moderato  
Allegretto  
Largo  
Allegro non troppo

## 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.

★

### Sinfonía No. 8, en Si menor "Inconclusa" SCHUBERT

Franz Peter Schubert nació en Viena en 1797; murió en la misma ciudad en 1828

EN el año de 1822 Schubert fué nombrado miembro honorario de la Sociedad Musical de Gratz, Estiria, y como una demostración de gratitud, empezó a componer su *Sinfonía en Si menor*, de la que solamente terminó el *Allegro* y el *Andante*, más nueve compases de un *scherzo*. Es falsa la creencia, muy extendida, de que Schubert no terminó de escribir esta *Sinfonía* porque la muerte lo sorprendió antes de que pudiera hacerlo. Simplemente sucedió que el compositor perdió interés en ella, y se dedicó a componer otras obras. La *Sinfonía en Do*, número 7, fué escrita seis años después de la de *Si menor*, que lleva el número 8 porque fué publicada mucho después que la Séptima. La Sociedad Musical de Gratz no se ocupó de ejecutar la *Sinfonía* llamada "Inconclusa", que quedó en poder de un amigo de Schubert, Anselm Huttenbrenner. En 1865, cuarenta y tres años después de la composición de los dos trozos de esta obra, Johann Herbeck los obtuvo de Huttenbrenner para estrenarlos en Viena en un concierto de la Sociedad de Amigos de la Música. Schubert no oyó nunca ejecutar esta música, de modo que los delicados efectos y las nuevas combinaciones orquestales de que está llena, fueron exclusivamente producto de su imaginación.

El primer ensayo de Schubert en el género sinfónico fué hecho cuando apenas tenía dieciséis años, en 1813, o sea un año después de la *Octava Sinfonía* de Beethoven. En los cinco años siguientes, escribió cinco sinfonías más. Todas ellas son pálidos reflejos de las sinfonías de Haydn y de Mozart, o de las de la primera época de Beethoven. Sus temas no siempre son originales y en la elaboración hay muestras de una educación musical

deficiente. Tal parece que al escribir para la orquesta, la personalidad de Schubert se paralizaba en cierto modo, pues en esa época había ya escrito sus más hermosas y originales canciones. Pero a pesar de sus defectos, hay en esas obras espontaneidad y fluidez, aunque en ciertos momentos el autor se acuerde inconscientemente de sus predecesores.

Ninguna de esas primeras sinfonías puede compararse en interés y original belleza a las dos últimas: la *Séptima*, en *Do mayor*, y la *Octava*, en *Si menor*. Schubert empleó en ellas un estilo absolutamente suyo, sin influencias de sus predecesores, tanto en lo que se refiere a las ideas musicales, como a la forma y a la orquestación. Se revela ahí el mismo espíritu que se encuentra en sus incomparables canciones o en los mejores ejemplos de su música de cámara.

Los dos movimientos de la *Sinfonía en Si menor* están en forma de sonata, regular en el primero y modificada en el segundo. Pero la calidad de los temas es completamente distinta a la acostumbrada en las sinfonías clásicas. En vez de motivos cortos y bien delineados (casi siempre de una gran simplicidad, pero que impresionan más a medida que sus riquezas latentes se van revelando), característicos de la sinfonía clásica, encontramos en esta *Sinfonía* una serie de melodías líricas que desde la primera vez que se presentan aparecen en toda su plenitud. En Schubert todo es canción. Así, por ejemplo, la primera parte de la exposición del *Allegro* comprende tres melodías distintas: la frase de la introducción, el acompañamiento, que tiene un dibujo melódico particular, y el primer tema propiamente dicho. Para introducir el segundo tema, y en vez de una larga serie de modulaciones rutinarias, basta una nota del corno, que comienza fuerte y va disminuyendo poco a poco.

El desarrollo no presenta grandes elaboraciones polifónicas, pero el interés se mantiene gracias a la variedad de la armonía y por medio de los toques de color de la instrumentación. No hay que pedir a Schubert el desarrollo de un plan complicado; hay que gozar sin reservas con los matices delicados de sus dibujos melódicos.

El encanto del *Andante con moto* proviene también de su calidad lírica, a la que contribuye el colorido de los solos (oboe, clarinete y corno). Los instrumentos usados en esta *Sinfonía* son los acostumbrados, pero en el empleo que Schubert hace de ellos hay muchos efectos completamente nuevos, indicando la tendencia de la época hacia el colorido instrumental y su aprovechamiento para conseguir mayor intensidad de expresión. En las obras de Mozart y Haydn los elementos formales predominaban absolutamente sobre los emotivos. Pero a lo largo de la vida de Beethoven, el equilibrio fué cambiando, haciendo predominar en las obras musicales de más alta calidad a los elementos emotivos. Entre los compositores de principios del siglo XIX, Schubert fué uno de los primeros en dar una importancia extraordinaria a la parte expresiva de la música, en comparación con el aspecto externo y estructural. Fué el principio del romanticismo.

## Obertura Republicana

Carlos Chavez nació en México en 1899

CHAVEZ

EN la *Obertura Republicana*, escrita en 1935 y estrenada el 18 de octubre del mismo año, Carlos Chávez reunió tres piezas mexicanas famosas: la marcha "Zacatecas", el vals "Club Verde" y la canción revolucionaria "La Adelita", respetando las melodías originales, la armonía, la forma y el carácter de estas composiciones genuinamente mexicanas, populares y mestizas. Sin alterar en nada sus características propias, e instrumentándolas con verdadera maestría, el compositor solamente trató de aprovechar los múltiples recursos y el rico colorido de la orquesta sinfónica para dar relieve a estas piezas que forman un conjunto homogéneo por la identidad de su origen, al mismo tiempo que contrastan por el carácter particular de cada una de ellas.

Por lo demás, el compositor ha explicado claramente su intención al componer esta obra; en un artículo que se publicó en los programas de la O. S. M., cuando la *Obertura Republicana* se tocó por primera vez, escribió lo que sigue: "Yo no sé por qué el público de nuestra Sinfónica ha de privarse de la prístina verdad de piezas tan lindas como las que ahora, reunidas, he llamado *Obertura Republicana*. Ni sé tampoco por qué razón ha de ser cierto que la escritura sinfónica resulte demasiado "elevada" para esta nuestra música republicana y no ha de serlo para las otras piezas o misas coloniales. Antes bien, estoy cierto de que nuestra orquesta cumple con un deber que había quedado pendiente de cumplir al traer a nuestro múltiple público de la Sinfónica esta nuestra música tan legítima y tan fiel a sí misma y a su cuna, vestida en su propio "percal" y su "avalorio".

"Por todo un siglo, la raza mestiza de México se nutrió con esta música, sencilla y pueblerina, en que el sentimentalismo sano e inocente de los Valses contrastaba con la osadía valentona de las Marchas: marchas y valsos hacen la línea de la música mexicana mestiza que recreó en la fiesta casera y en la plaza provinciana a las generaciones inmediatamente anteriores a nosotros. Nadie podrá dudar, al oír estas deliciosas armonías propias de nuestro México, de que la música pertenece a un tiempo y a un lugar: ahí está esta música "nacional", pero de la nacionalidad mexicana del siglo XIX. Nada mejor podemos hacer que recogerla en su pureza y en su real legitimidad y ofrecerla entre las verdades que la música de todos los tiempos y todos los países es capaz de decir a las generaciones presentes y venideras.

"También, querido lector, al oír las melodías de esta nuestra música, encontrarás que la práctica de cualquier tesis nacionalista conservatoriana, de esas que pretenden mejorar, o modernizar, o "desarrollar" nuestras melodías o nuestra música mexicana, debería ser penada, cuando menos con cárcel.

"No se piense que al presentar hoy esta pieza bajo el nombre de "Overtura", se pretende dar a este vocablo su acepción formalista. He escogido este nombre, porque la palabra misma suena bien. Por lo demás, la obra, en su forma particular, es un proceso de la marcha gallarda al vals sentimental de nuestra vida republicana que se resuelve en el canto obstinado, porfiado y belicoso de nuestra última revolución".



### En las Estepas del Asia Central

BORODIN

Alexander Borodin nació en San Petersburgo en 1833; murió allí en 1887

ALEXANDER Borodin, uno de los miembros de la escuela rusa conocida por el "Grupo de los Cinco", no se dedicó por entero a la música, a pesar de que fué un verdadero maestro de la orquesta y un compositor de lo más delicado y distinguido. Su principal ocupación fué la ciencia; hizo la carrera de Medicina y como químico hizo importantes investigaciones que le dieron fama internacional. Sus actividades como miembro de diversas sociedades científicas y de beneficencia y sus cursos de química en la Academia de Medicina le impidieron producir todo lo que su temperamento artístico le hubiera permitido, de haber contado con tiempo para ello. No logró terminar su única ópera, *El Príncipe Igor*, a pesar de que trabajó en ella casi toda su vida. Terminada por Rimsky-Korsakoff y Glazunof, esta ópera es una de las más características de la música rusa. Borodin escribió, además, tres sinfonías (la tercera sin terminar), varias obras para piano y para canto, dos cuartetos de cuerda, y, su obra más famosa, el poema sinfónico *En las Estepas del Asia Central*.

Según refiere Rimsky-Korsakoff en sus memorias, esta obra fué escrita a petición de dos extraños personajes que visitaron a Borodin, Mussorgsky, Cui, el propio Rimsky y otros compositores proponiéndoles celebrar en 1880 el vigésimoquinto aniversario del reinado del Zar Alejandro II. Para ello habían escrito un poema muy aparatoso que consistía en un diálogo entre el Genio Ruso y la Historia, e iba acompañado de cuadros plásticos para glorificar ciertos episodios del reinado del libertador. Dichos cuadros requerían música, que debían escribir los compositores mencionados. A pesar de que aquellos dos individuos no les produjeron muy buena impresión, su poema fué aprobado oficialmente y, como los cuadros estaban bien pensados, los compositores consintieron en encargarse de la música. Los dos misteriosos personajes no volvieron a aparecer por ningún lado; y de todo el proyecto sólo quedó la música, escrita precipitadamente.

Este fué el origen de *En las Estepas del Asia Central*, que al poco tiempo interpretaban todas las orquestas importantes europeas.

La partitura de este poema sinfónico contiene el siguiente programa:

"En el silencio de las áridas estepas del Asia Central se oye el estruendo de una tranquila canción rusa. Se oye también el sonido melancólico de un canto oriental y las pisadas de caballos y camellos que se acercan. Una caravana, escoltada por soldados rusos, atraviesa el inmenso desierto, prosiguiendo tranquilamente su interminable camino, bajo la protección de la guardia rusa.

"La caravana sigue adelante con firmeza. Las canciones de los rusos y las de los nativos asiáticos se mezclan armoniosamente, y sus estruendos se van perdiendo poco a poco a lo lejos".

El plan musical no puede ser más sencillo: los dos temas se presentan primero sucesivamente, después se superponen y, por último, vuelven a separarse. La monotonía y la inmensidad de la estepa es sugerida por una larga y persistente nota de los violines. El clarinete, primero, y después el corno, cantan el tema ruso, siempre acompañados por la nota persistente de los violines. El corno inglés tiene encomendada la canción oriental. Cuando las dos canciones se superponen los violines tocan el tema ruso y el oboe el oriental. La semejanza entre la intención descriptiva y la forma propia musical es perfectamente clara. Es notable el poder evocador de la obra, pero su belleza es patente aun cuando se ignore su programa.



## Sinfonía Núm 5, Op. 47

## SHOSTAKOVICH

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

Las obras de Shostakovich, así como sus escritos que se han publicado en numerosos periódicos, han atraído poderosamente la atención del público musical sobre este destacado compositor soviético. Shostakovich comenzó a componer desde muy temprana edad, pues el trabajo de creación ha sido siempre una necesidad orgánica de su naturaleza. Comenzó sus estudios musicales en 1915 e ingresó al Conservatorio de Leningrado en 1919; sus profesores fueron Nikolaiev, Steinberg y Sokolov, de quienes recibió las tradiciones de Rimsky-Korsakoff y de Glazunof. Desde un principio demostró una notable precocidad y un sentido innato de la técnica; sus primeras composiciones, escritas antes de que terminara sus estudios en el Conservatorio, naturalmente reflejan el espíritu académico, pero su magnífica *Primera Sinfonía*, que pertenece a esa época, es una obra de sorprendente madurez que se aparta bastante del tradicionalismo. Estrenada en 1926 significó el punto de partida de Shostakovich y confirmó las esperanzas que en él habían puesto sus compatriotas.

Desde su *Segunda Sinfonía*, titulada "Octubre" y compuesta para celebrar el décimo aniversario de la Revolución Rusa, Shostakovich trató de dar un sentido social a su música, relacionándola con las doctrinas políticas de su país. La misma tendencia se revela en la *Sinfonía Primero de Mayo*, que tiene al final un coro en donde se expresan los anhelos del mundo socialista. Ninguna de estas dos sinfonías ha llegado a formar parte del repertorio universal, y lo mismo sucede con la *Cuarta*, retirada por el propio compositor después de que la oyó en un ensayo.

Con motivo de las acaloradas controversias que siguieron al estreno de su ópera *Lady Macbeth*, calificada por la crítica como representativa de un "formalismo burgués y falso", Shostakovich confesó que se había apartado momentáneamente de los propósitos artísticos que lo guiaban y expresó su deseo de modificar su estilo musical. A su *Quinta Sinfonía*, destinada a conmemorar el vigésimo aniversario de la Revolución, le puso como subtítulo: "Replica de un artista soviético a la crítica justa".

El estreno de la *Quinta Sinfonía*, en noviembre de 1937, constituyó un gran acontecimiento en la vida musical de Moscú. Los boletos para los tres conciertos en que se tocó se agotaron antes de que se publicara el anuncio oficial; la sala de conciertos del Conservatorio se llenó a reventar y el triunfo de Shostakovich fué completo, a juzgar por las ovaciones que recibió y por los artículos elogiosos que se publicaron en la prensa. Los críticos consideraron que era la primera obra en donde Shostakovich se revelaba como un artista maduro y capaz de expresarse en un lenguaje comprensible universalmente.

El escritor soviético Grigori Schneerson ha dicho que el primer movimiento de esta sinfonía "revela el concepto filosófico de la obra, el desarrollo de la personalidad del compositor paralelamente a los acontecimientos revolucionarios de nuestra época". Pero Shostakovich no ha dado a conocer ningún programa detallado de la obra, aunque se sabe que la escribió con una intención francamente política. Por lo demás, la energía y la fuerza expresiva de esta música hablan por sí mismas y puede decirse que se trata de una obra puramente musical, rica en elementos melódicos y no exenta de cierto romanticismo. El conjunto se distingue por su homogeneidad, al contrario de otras obras, en que Shostakovich evita toda repetición y parece buscar que cada fragmento sea diferente del resto.

El primer movimiento, *Moderato*, se caracteriza por la amplitud de sus temas melódicos y por su riqueza armónica. El carácter general es lírico, pero no sentimental. En el "desarrollo" aumenta la intensidad emotiva; la armonía es mucho más compleja y el ritmo más vivo, pero no por eso se pierde la claridad de las líneas melódicas. La calma del principio vuelve en la sección final de este primer movimiento.

El segundo tiempo, *Allegretto*, está construido en forma de danza, con temas sencillos y alegres; es un trozo muy corto que trae un descanso necesario después de la tensión del primer movimiento y que sirve de lazo de unión entre éste y el tercero. Tanto el movimiento lento, hondamente expresivo, como el enérgico final, son muy ricos en ideas musicales y están llenos de contrastes y de novedades en la orquestación.

★

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

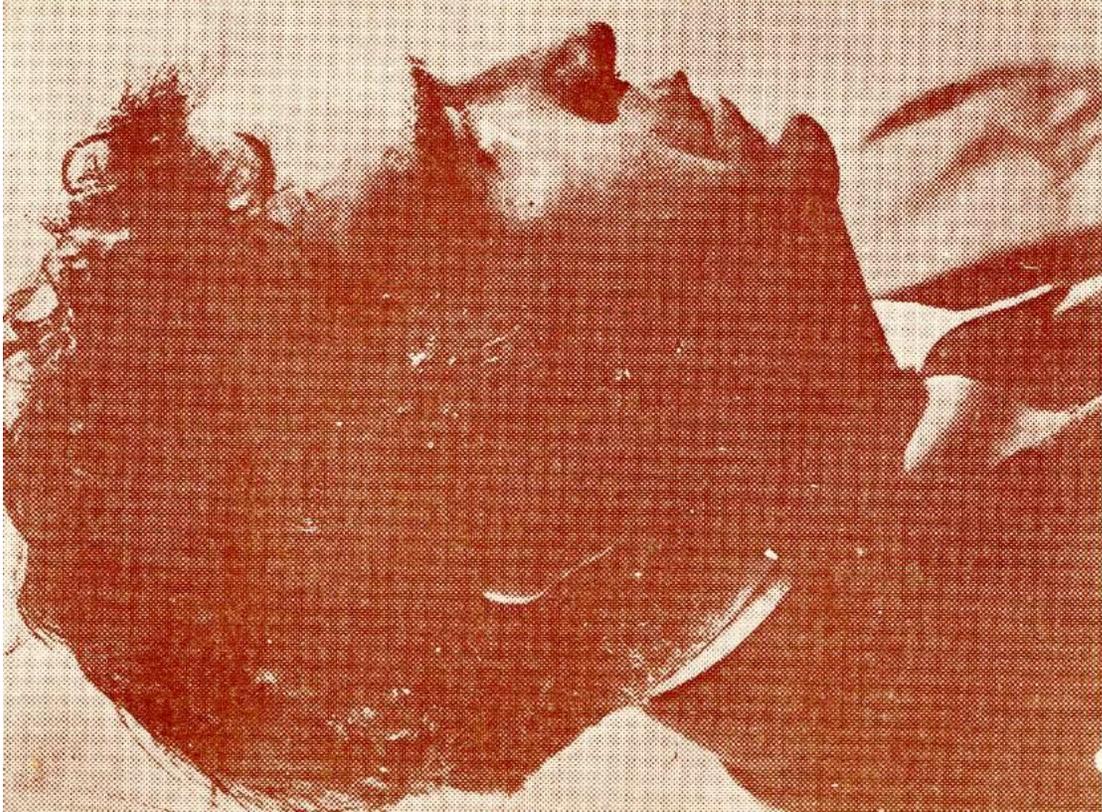
- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.



Souvenir de la  
Temporada Torreón  
1944

## **Orquesta Sinfónica de México**

TEATRO ROYAL

---

Autógrafo del Maestro Carlos Chávez

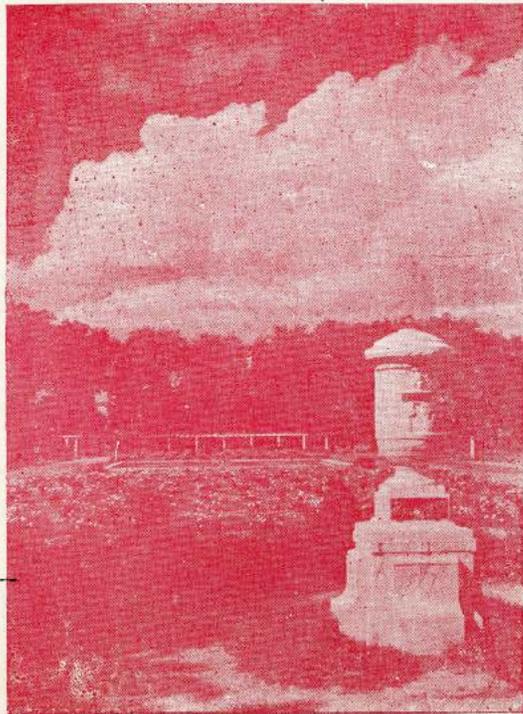
---

Cortesía de **TORREON JARDIN** Colonia de las Flores.

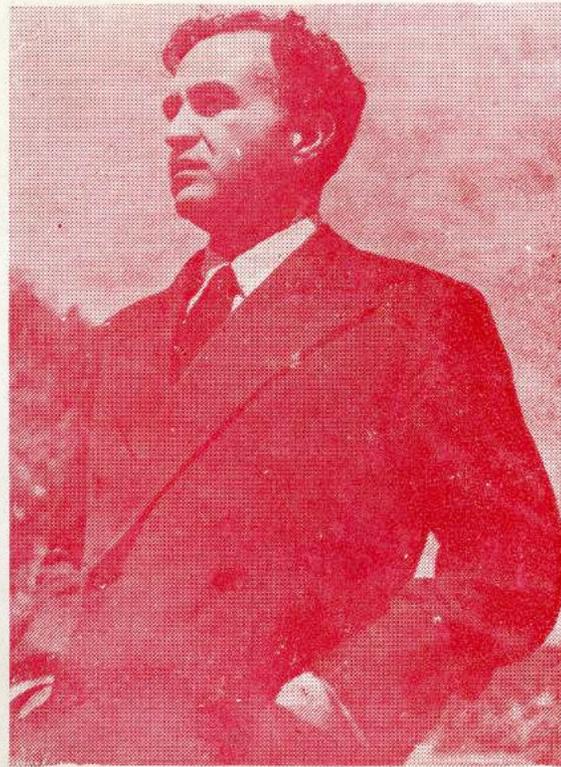
Linot. "LA OPINION"

TORREÓN JARDÍN

*colonia de las flores*



# SINFONICA DE MEXICO



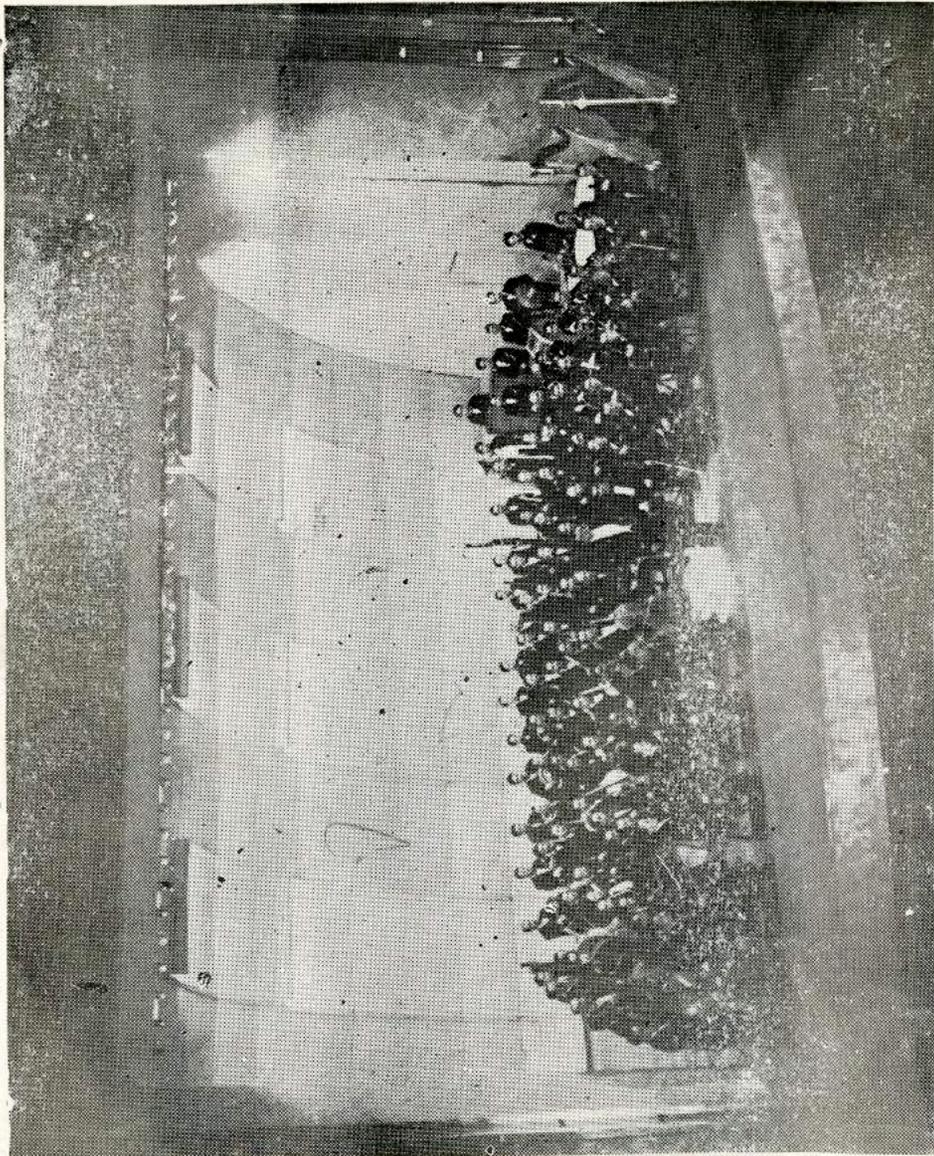
DIRECTOR  
**CARLOS CHAVEZ**

TEMPORADA TORREÓN

TEATRO ROYAL

1944





**PROXIMAMENTE**

la rebeldía del flaco dará un formidable  
golpe a los precios  
en

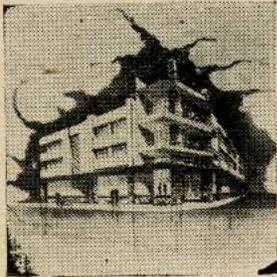
**LA CAMISERIA MODELO**

**ESTE PENDIENTE,**





## "Los Precios de México"



Estamos ya en Nuestro  
Nuevo Local

¡¡Para Servirlo Mejor!!

Av. Hidalgo y Cepeda

Teléfono 5-33

## CORTESIA DE PARIS-MADRID

Casimires y Artículos para  
Caballero.

CEPEDA 330 SUR.

TEL. 6-57

## JOYERIA Y RELOJERIA

DE PRIMER ORDEN.

**Cava Montaña S.A.**  
REGISTRO DE MARCA

## Fábricas Unidas S. A.

OFRECEN

Las últimas Novedades de  
INVIERNO.

Para Damas y Caballeros.

HIDALGO 1413.

## MAURICIO RAVEL

Mauricio Ravel podemos asegurar que es una de las figuras más destacadas y notables de la música contemporánea y el compositor de mas representación con la música francesa cuenta. Posterior a la generación de Debussy, d' Indy, Paul Dukas y Fauré, Maurice Ravel siguió la inclinación musical de este último que para él significaba la encarnación del genio musical francés. Se ha escrito y discutido mucho acerca de la influencia Debussiana en la música de Ravel, pero ello es totalmente incierto, cosa que puede apreciarse claramente en la diferencia de las composiciones de ambos artistas. En toda su estructura íntima, armónica y de melodía, el impresionismo musical es esencialmente diferente, y tan solo una observación superficial podría juzgar un juicio tan desafortunado.

Dentro de su abundante y variada producción, tuvo una inclinación marcada por las cosas de España, lo cual puede deberse, quizás, a la proximidad de su pueblo natal, o bien, posiblemente, a la atracción que siempre vino ejerciendo en la imaginación de los artistas la tierra de los Rinconete y Cortadillo; pero lo cierto es que ahí están "La Habanera", la "Rapsodia Española", "L'Heure Espagnole" y el celeberrimo "Bolero".

Para el teatro posiblemente su más importante obra es "La Valse", precisamente la que el Maestro Chávez con finísimo acierto ha seleccionado para su tercer concierto y en la cual el culto público de Torreón habrá de admirar, aparte de la genial dirección y ejecución, los procedimientos inéditos en la técnica del piano, en la armonía, en la orquestación y habrá de apreciar, además, las influencias que se desprenden de la obra de Ravel para otros compositores conocidos.

Mauricio Ravel nació en Ciboure, pueblo fronterizo con España, el 7 de marzo de 1875 e ingresó a los trece años en el Conservatorio de Música y Declamación de París donde hizo sus primeros estudios con los mejores maestros de la época. Pasó más tarde a Roma para completar sus estudios y conocer la Escuela Italiana y regresó a su Patria donde con los conocimientos adquiridos hubo de producir geniales y magnífica partitura que han deleitado a los públicos del mundo.



MAQUINARIA AGRICOLA  
**MC. CORMICK DEERING**  
 BOMBAS  
**PEERLESS**

DISTRIBUIDORES:  
**LA IMPORTADORA, S. A.**  
 AV. ITURBIDE 1621 PTE. TELEFONO 6-25  
**TORREON, COAHUILA.**

Trajes Finos

SASTRERIA

“YERENA”

Representante:  
 JOSE MENDOZA

V Carrillo 211 Sur.  
 Junto al Princesa  
 Torreón Coah.

Laboratorios Nacionales

Perfumería Iduñate

Fabricación de Productos  
 de Tocado.

MAYOREO Y MENUDEO

Av. Juárez 1426 Pte.  
 Teléfono 2-34  
 Torreón, Coah

## LAS SONATAS DE BEETHOVEN



La sonata ha sido considerada por los mejores críticos musicales como la forma más perfecta de música para piano. Explicando la evolución de las diversas composiciones, que partiendo del estudio, Marx las sitúa en orden orgánico, pasa por la fantasía, la variación y el rondó, para terminar en la sonata, punto de confluencia y coronación de todas las otras formas. Por otro camino, Kruger llega al mismo resultado, estableciendo un sistema de formas que la precedieron, como el preludio, la tocata y la fantasía; luego de la propia modalidad de la canción, variaciones, rondós y fugas; y por fin, del desarrollo de la canción, que lleva a la perfecta fusión de las formas anteriores en la sonata.

De esta composición, el máximo exponente de la música para piano, Ludwig van Beethoven fué el maestro supremo. Aunque las primeras sonatas aparecieron en 1781, y poco después Corelli escribió doce de ellas, que le siguieron primero Johann Kuhnau y luego Scarlatti y más tarde Bach, Haydn y Mozart, la Sonata continuaba esperando el genio que debía galvanizarla. Beethoven fué el artista que encerró en ella su alma enorme; dióle tal resonancia y la llevó a tal perfección, que muchos los que, tal vez exagerando, creen encontrar en sus Sonatas lo mejor de su genio. Explicando la popularidad de las Sonatas, un crítico como Elterlein dirá que es donde puede seguirse mejor el proceso de madurez del espíritu de Beethoven. Entre sus otras obras hay veces fallas y vacíos que las sonatas llenan y ligan; forman el puente, nivelan las diferencias y dan unidad a las etapas de la música beethoveniana.

¿Pero quien necesitará una explicación para amar las Sonatas de Beethoven, para oír siempre y sin cansancio La Patética, La Apasionata, la Sonata del Claro de Luna?

## JOYERIAS NUÑEZ

A sus Ordenes

Matriz:  
Victoria 109 Sur.  
Gómez Palacio, Dgo.

Sucursal:  
Juárez 1120 Pre.  
Torreón, Coah.

## PROXIMAMENTE Gran Venta Anual CASA ESPEJO

Tela, Ropa, Novedades

Restaurant y Nevería  
"S y R"  
Unico por su  
Excelente Servicio y  
Ambiente Distinguido

## SHOSTAKOVICH

Dimitri Shostakovich, el más popular y, probablemente, mejor dotado de todos los compositores soviéticos, tenía escasamente unos veinte años cuando estrenó la Primera de sus Sinfonías que causó gran sorpresa por la fuerza, brillantez y frescura de esta obra juvenil. A partir de aquel momento las composiciones de Shostakovich se suceden sin interrupción. En las obras de la primera etapa destaca un mayor vigor mental y una energía nerviosa sobre las concesiones al sentimentalismo y a la emoción apasionada. En ocasiones también un afán de sensacionalismo y un deseo de llamar la atención con recursos y efectos rebuscados. El estilo de Shostakovich viene siendo el objeto de muchas y profundas discusiones entre músicos, críticos y público, lo cual fué el motivo de que el maestro permaneciese todo un año sin producir nada absolutamente. Hasta que en el mes de abril de 1940 estrenó su Quinta Sinfonía.

Esta obra, interpretada solamente en Moscú más de cien veces en un año, es simple y directa, y aunque su inspiración sea sombría y dramática, revela una vitalidad poderosa y una sinceridad profunda —en cuanto a lo musical— y representa un grande avance en la carrera artística.

Desde entonces Shostakovich, ha compuesto la Sexta Sinfonía, dedicada a la memoria de Lenin, y, últimamente, La Séptima Sinfonía que se estrenó en el Teatro del Pueblo, en Kuibyshev, en el mes de marzo de 1942. Empezó a componerla en Leningrado durante el sitio de la ciudad, en los intervalos que le dejaban libres sus deberes de miembro de la Defensa Civil y organizador de conciertos para los soldados en el frente.

Refiriéndose a esta Sinfonía, decía el autor en una emisión radiofónica:

"Os estoy hablando desde la ciudad de Leningrado, en un momento en que la batalla llega a sus puertas y el cielo trepida de aviones. Os estoy hablando desde el mismo frente. Acabo de terminar la segunda parte de una obra, que si llego a completarla será mi mejor y mayor composición sinfónica".

Y así lo ha sido. Conforme a los deseos del músico soviético.

## EL PRINCIPE IGOR

Lo más curioso de estas óperas rusas es que fueron siempre escritas por una persona ajena al autor, dijo un crítico musical lleno de gran mordacidad durante la gran época de música rusa. Y ello es particularmente cierto en el caso de la ópera El Príncipe Igor, puesto que aparentemente el autor fué Borodin; pero, fiel a ese antiguo hábito ruso, dejó gran parte de la obra para que la completaran otros.

Rimsky-Korsakov completó la partitura para el prólogo, el primero, el segundo y el cuarto actos y la Marcha Polovtesiana. Glazunov orquestó el resto del acto tercero, escribió la parte que sigue a la marcha mencionada, y completó la obra de acuerdo a los designios póstumos de su autor.

Fué el crítico Stassov, colaborador de los compositores rusos en tantos de sus trabajos, el que sugirió a Borodin la historia del príncipe Igor como asunto para una ópera.

## Nacionalismo de la Música Rusa.

La reacción rusa contra el italianismo en la música surgió como una revuelta engendrada por las garras napoleónicas, y se ligó al renacimiento literario, iniciado por el novelista y poeta Alejandro Pushkin, sobre cuyas obras se basan varias óperas.

El punto de partida de la reacción que podríamos llamar nacionalista, es el regreso de Glinka después de pasar tres años en Italia escuchando solamente música italiana. Comenzó a sentir nostalgia de los aires de su tierra y después de una breve temporada en Berlín, regresó a su país para escribir solamente música rusa.

La semilla lanzada por Glinka pronto encontró fecundo campo en un grupo de jóvenes compositores, conocidos por Los Cinco: Balakiref, Cui, Borodin, Mussorgsky y Rimski-Korsakov.

## La Ciudad de París



## PIELES FINAS



# PROGRAMA DE LOS CONCIERTOS

DIA 17

I.

Obertura de "Coriolano" ..... Beethoven  
Sinfonía No. 1, en Do Mayor, Op. 21 ..... Beethoven  
Adagio Molto; allegro con brio  
Andante cantabile con moto  
Manueto (allegro molto e vivace)  
Suite el "Pájaro de Fuego" ..... Stravinsky  
Introducción — Danza del Pájaro de Fuego—Ronda de las Princesas—Danza infernal del Rey Kaschei—Berceuse—Final.  
x  
Preludio de "Lohengrin" ..... Wagner  
Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda" ..... Wagner  
Obertura de "Guillermo Tell" ..... Rossini

DIA 18

II.

Obertura de Anacreonte" ..... Cherubini  
Sinfonía No. 8, en Si menor "Incompleta" .. Schubert  
Allegro moderatto  
Andante con moto  
Obertura Republicana ..... Chávez  
Marcha, Vals, Canción  
x  
"En las Estepas del Asia Central" ..... Borodín  
Sinfonía No. 5, Op 47 ..... Shostakovich  
Moderato  
Allegretto  
Largo  
Allegro non troppo

DIA 23

III.

Obertura de "Las Bodas de Figaro"..... Mozart  
Sinfonía No. 5, en Do menor, Op. 67 ..... Beethoven  
Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro; Allego  
Huapango ..... Moncayo  
x  
Sinfonía India ..... Chávez  
La Valse, Poema Coreográfico ..... Ravel  
Obertura de "Tannhauser" ..... Wagner

**MUEBLERIA "EL SIGLO XX". - Ramos Arizpe 314 Sur.**  
**JOSE S. SADA. TORREON, COAH.**

**- A G U A -**  
**ELECTROPURA DE LA LAGUNA**

⊗ Para Servir a Ud. ⊗

**TEL. 1-10**

**ALMACENES ATOYAC**  
**de Torreón, S. A.**

Unicos Distribuidores  
de las Famosas Telas ATOYAC

Hualgo y J. A. de la Fuente  
Apartado No. 180  
Tel. Eric. 11-40

**LA SORIANA**

Almacén de Ropa y Novedades



Ofrece: el Mejor Surtido en Mantas de Viaje,  
Cobertores y Artículos de la presente Temporada

# STRAVINSKI Y DIAGHILEFF

Es completamente imposible leer una historia de Stravinski sin encontrarse con Diaghileff; como es imposible leer una biografía de Diaghileff sin que aparezca el gran músico moderno.

Durante los últimos años en que vivió el dictador del ballet ruso, Stravinski no estaba en muy buenas relaciones con él. Pero al escribir las memorias de su vida, el autor de "Petrouchka" dedicó unas líneas llenas de gratitud a Diaghileff, que fue de los primeros en comprender su música llena de estridencias y abrirle el camino de la celebridad.

Circunstancias particularmente pintorescas concurren en el encuentro en Roma, en el año 1917, de Stravinski y Diaghileff. Este se preparaba a dar comienzo a la Gran Temporada de Ballet Ruso, y pidió a Stravinski que dirigiese "El Pájaro de Fuego" y "Fuego Artificial". Como de costumbre, Diaghileff se hallaba rodeado por un numeroso grupo de amigos y admiradores. En la atmósfera febril anterior al estreno había una verdadera explosión de ideas nuevas y audaces artísticas, expuestas por Ansermet, Bakst, Picasso, Jean Cocteau, el futurista italiano Bolla, Léon Berners, Massine y otros nombres, algunos ya famosos, y otros que lo serían más tarde.

El estreno debía celebrarse en el "Teatro Constanzi". De pronto Diaghileff recordó un problema y no de escasa importancia. En el mes de febrero había estallado una revolución en Rusia, era en ese momento marzo y antes de empezar el espectáculo debía necesitarse los Himnos Nacionales Ruso e Italiano. Pero ¿Cuál himno ruso? Diaghileff no se preocupaba mucho de estos problemas. El espectáculo comenzaría con una canción popular rusa, la tan conocida **Los bateleros del Volga**. Pero la orquesta había de tocarla y faltaban las partituras. Entonces Diaghileff volvióse hacia Stravinski y le encargó que en una noche instrumentase la canción.

## CASA RIVERA

Abarrotes Finos  
Lateria del País  
y Extranjera.



Francisco Rivera

Múzquiz 421 Sur.

Teléfono 1-84

## TECHOS

con Lámina acanalada de Asbesto.  
Cemento para Fábricas, Bodegas,  
Talleres Tejabanes, etc.

Distribuidor Exclusivo en la  
Comarca Lagunera

LUIS P. FRISHIE Jr.

TEL. 11-83 Morelos 1106 Pte.

## TINACOS

para agua.

No se corroen, no se pican

"SON ETERNOS"

Techo Eterno Eureka,  
S. A.

## Músico y Químico

El compositor Alejandro Borodin era hijo legítimo del Príncipe Luke Ghedeanov, descendiente de los antiguos Reyes de Imeretia en el Cáucaso, y de Euxodia Kleineke, señora burguesa casa en segundas nupcias con un médico militar. Para salvar las apariencias se registró a la criatura como hijo de orphyri Borodin, siervo del padre. El príncipe Ghedeanov tenía entonces la modesta edad de sesenta años, Euxodia, veinticuatro.

El niño quedó al cuidado de la madre y vivió sus primeros años rodeado de señoras: su madre, las ayas y su prima María. Al decir de sus biógrafos, Alejandro era delgado y enfermizo, dócil, de una sensibilidad enorme, señor y aprendía fácilmente lo que le interesaba. Pronto hablaba correctamente inglés francés, alemán y más tarde italiano. Mostró simultáneamente un vivo interés por la música y las ciencias naturales. Oía muy frecuentemente los conciertos dados por las bandas militares, y su curiosidad le llevó a platicar con los músicos, a examinar los diversos instrumentos e intentar descubrir como funcionaban. A los nueve años tuvo su primera pasión, por una mujer llamada Elena, tan fuerte como débil era él, y compuso una polka en su honor. La pequeña partitura, conservada en manuscrito, impresiona más por su originalidad que por lo que tiene de pueril. Sus características recuerdan la música de Glinka, pero también otras que hacen prever ya al Borodin maduro.

En vista de todo esto, le buscaron un profesor de música, miembro de una banda militar, quien le enseñó a tocar la flauta. Mas tarde, él y su compañero de la infancia Miguel Schiglef, tomaron lecciones de piano con un tal Gormann, y descubrieron a Haydn, Beethoven y Meendelsohn cuyas obras tocaban en arreglos especiales para cuatro manos.

Después, sin maestro, Borodin aprendió a manejar el violoncelo y Schiglef el violín para hacer música de cámara juntos. En

(VUELTA)

## "CASA PADRELIN"

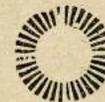
Avisa a su Distinguida Clientela

Su Próxima Exhibición de

Pieles, Abrigos, y

Trajes Sastre,

de última Moda.



A sus órdenes en

Morelos 11-06 Pte.

Tel. 18-30

TORREON, COAHUILA.

José Raúl Silva

TITUTOS Y SEGUROS

EN GENERAL.

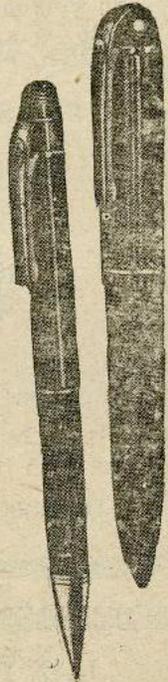
Edificio Vallina.

Tel. 19-13

TORREON, COAH.

# El Hogar Eléctrico

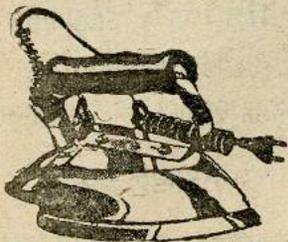
Juárez y Zaragoza TEL. 16-85



## En Regalos

tiene lo mas efectivo.

Candiles,  
Relojes,  
Cristalería.



1847, a los 14 años de edad, presentó Borodín, que no conocía ni los primeros elementos de la composición, un concierto para flauta y piano y un trío para dos violines y violoncello sobre un tema sacado de la ópera *Roberto el Diabolo*.

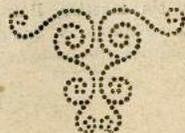
Simultáneamente estudiaba la química con verdadero entusiasmo también y en esta dirección es por donde él debía dirigir sus pasos durante todo el resto de su vida. En el año 1850 se matriculó en la Academia de Medicina y Cirugía, logró el doctorado ocho años más tarde, y se dedicó a la investigación científica. En sus ratos libres se reunía con sus amigos, hablaban sobre música y tocaban juntos.

Por un lado publicaba estudios científicos en las revistas técnicas de Rusia, Francia o Italia; por otro escribía composiciones para pequeños conjuntos musicales.

En 1867 comenzó a escribir su *Príncipe Igor* y no lo había terminado aún en la fecha de su muerte acaecida veinte años más tarde. Estaba completa, pero faltaban algunos detalles de los que se encargaron Rimsky Korsakof y Glazunov. Durante esos veinte años Borodín, tuvo algunas ideas que quiso incorporar en la ópera, pero que, por no ajustarse a ella, aprovechó para formar la base de su segunda sinfonía.

Un gran crítico musical, Gerald Abraham, señala que **esta gran sinfonía fué el resultado de la desesperación de Borodín al no poder crear el *Príncipe Igor***. Posiblemente, cabe decir que es en realidad el Igor de sus sueños, observación que está justificada por el carácter épico de la sinfonía.

Borodín fué hasta el último momento solamente aficionado a la música, su profesión no dejó de ser la de hombre de ciencias, pero sin embargo fué el primer ruso que escribió una obra nacional de fama mundial.



## SALVADOR CHERUBINI

Discipulo de Alexandro Felici y de Bartholomeo, de Bizarri y de Castrucci, músicos italianos hoy poco menos que desconocidos, Cherubini, comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal, Florencia, allá por el año 1770, o sea cuando contaba diez de edad, y dió fin a esos estudios al llegar a la veintena, en cuyo momento el Gran Duque de Toscana, Leopoldo II, le tomó bajo su especial protección.

Hizo diversos viajes al extranjero y en uno de ellos, hallándose en Inglaterra compuso su famoso "Finta Principessa" y "Julio Sabino" y años después reaparece en Torino con gran éxito "Ifigenia in Oulide". Luego de dar "Feniska" en Viena, Cherubini regresó a Inglaterra para dirigir los Conciertos de la Sociedad Filarmónica. Regresó luego a Francia y su amigo Viotto que estaba en ese momento muy en boga le relacionó con el mundo elegante y le introdujo en los mejores salones capitolinos.

Llamado a su patria se le encargó la dirección de la Opera Real Italiana y llevó a cabo una obra felicísima, escribiendo hermosas partituras y estudiando simultáneamente a los mejores músicos franceses y austriacos. Al gún tiempo después su obra "Lodoiska" producía en la capital francesa una profunda sensación en el mundo de la música, y el movimiento que imprimió el arte, secundado por los esfuerzos casi paralelos de los franceses Mehul, Berton y Lesueur, llevaron a la Escuela francesa a una era de gloria a la que podía dudarse de que llegase alguna vez.

Pocos años antes del estreno de "Las dos Jornadas" Cherubini fué nombrado inspector de enseñanza en el Conservatorio parisiense y durante largo tiempo fué ese el único cargo que desempeñara, pues Napoleón Bonaparte tenía verdadera antipatía por él; antipatía que Cherubini le recíprocaba y son muy conocidas las respuestas mortificantes que daba siempre que podía al Emperador corso. En una ocasión y como quiera que Napoleón le hiciera alguna objeción con respecto a determinada música, Cherubini le respondió rápidamente: "¡Cuidado Napoleón, cuidaos vos de ganar batallas y dejad que yo me ocupe de esto ya que vos no entendéis ni palabra".

# Restaurant y Bar GALICIA



Cocina de Primer Orden  
Atendida por Cocineros  
Expertos.



Bebidas Genuinas de las  
Mejores Marcas.

**SERVICIO A LA CARTA**

Meriendas con platillos regionales todos los días  
desde las 19 horas  
en adelante.

CORTESIA DE  
**ZAPATERIA  
'VILLARREAL'**

AV. HIDALGO 1226 PTE.  
(Fte. Edif. América)

TELEFONO 5-35

**Basilio Guerrica**

SASTRE CORTADOR ESPAÑOL.

Siempre a sus órdenes en:

**HIGH-LIFE**

AVENIDA HIDALGO  
al lado Correos

**LOBBY Bar.**

Unico por sus Bebidas Genuinas

Servicio en su Coche.

Atención Esmerada.

Morelos y Valdés Carrillo.

TELEFONO 14-19

**El Pájaro de Fuego**

Igor Stravinski es en la sinfonía un compositor de vastas resonancias y cuyo arte ha venido provocando controversias en el mundo de músicos y críticos. A partir de su infancia, Stravinski, fué ya un verdadero motivo de apasionadas discusiones familiares. Niño todavía, se consideraba a sí mismo como un músico, cosa que indignaba a los padres, quienes creían que la música no era suficiente para llenar la vida de un muchacho que crecía mostrando una tan destacada personalidad; y es el caso que todo parecía darles la razón, pues Igor era un mal alumno y poco prometía según el dictámen de sus primeros profesores; pero contra toda oposición, Stravinski se aferraba al piano y continuaba su lucha a ultranza contra las blancas teclas con ese fatalismo que va empujando a los genios y les conduce hasta el triunfo.

Más tarde, en los bancos de la Universidad, se hizo muy amigo de uno de los hijos de Rimsky-Korsakov, y esto vino a reforzar su decidida vocación musical. El camino se ofrecía entonces más abierto para él; sus nuevos maestros en el Conservatorio encaminaban al joven hacia los estudios regulares de la armonía y del contrapunto. Pero de todas sus amistades, la más decisiva para su carrera fué la que estableció con Sergio Diaghilev, un genio de facetas múltiples, que tuvo una verdadera influencia en el arte contemporáneo.

Y, precisamente, a instancias de Diaghilev terminó, Stravinski, **El Pájaro de Fuego**, en la ciudad de San Petersburgo el mes de mayo de 1910, algo menos de ocho semanas antes del día en que su estreno se hallaba anunciado en la Opera de París.

El argumento del Pájaro de Fuego es fantástico y legendario. "Las leyendas rusas — observa el propio Stravinski — acostumbra a tener como héroes a caracteres sencillos, algunas veces hasta bobalicones o de simplicidad infantil, sin malicia alguna; pero a pesar de todo ello, acaban siempre ganando la partida a sus adversarios más astutos, complejos, engañosos, crueles y poderosos".

**Compañía "LYS",**

S. DE R. L.

AL SERVICIO DEL HOGAR  
Y LA OFICINA.

Hidalgo 708 Pte. Eric. 20-71 y 20-03

CORTESIA

**TORREON TIENE  
UN BUEN FOTOGRAFO**

**SOSA**

Acabamos de recibir una pequeña  
partida de

**Bicicletas Americanas**

que vendemos a precios razonables  
y con facilidades de pago.

**Cía. Comercial "CIMACO"**

Esq. Juárez y Rodríguez

Tel. 4-61

**Algo sobre Mozart**

En aquella época en que Wolfgang Mozart, en su calidad de niño prodigio, recorría toda Europa de uno a otro confín, los aplausos le recibían en cuanto lugar visitaba. Cuando se presentó en la capital inglesa, Londr. en ejemplo, una persona se interesó por él extraordinariamente: El Honorable Daines Barrington. Este ilustre caballero, después de una actuación oscura, escondida, como juez en el País de Gales, se dio cuenta de pronto del interés que para él tenía otras cosas muy ajenas a su carrera y la abandonó. No podía imaginar cosa alguna fuera de lo común o ver un fenómeno cualquiera sin quedar totalmente dominado por un intenso sentido de admiración.

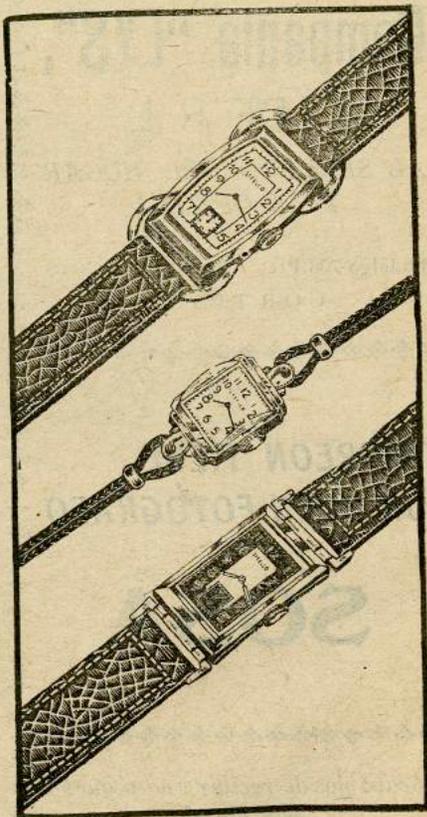
Al escuchar todas las historias que se contaban sobre el asombroso niño de Salzburgo, el Hon. señor Barrington decidió verle con sus propios ojos y escucharle con sus propios oídos. Fué a visitarle y llevó las músicas más absurdas para hacer que el niño músico las tocara a primera vista, le hizo componer canciones en su presencia y cantar como soprano, cosa que le deleitaba. Hizo lo que quedaba, se pasmado al observar que Mozart, pasados los instantes mágicos de su creación musical, se dedicaba a trotar por los salones montado a caballo en una escoba como cualquier otro niño y jugaba por el suelo con el gato. Pero, en fin, el hecho es que Barrington, después de haber visitado repetidamente al joven Mozart, envió a la Real Sociedad en Londres, un libro lleno de ensayos a cual más variado, como: **De la torpeza de las de colonias cuando emigran** y otros, pero la lista terminaba con una **Información sobre Mozart joven músico verdaderamente notable.**

(VUELTA)

En final de cuentas, Barrington, tenía razón, pues nadie ignora quien fué el joven músico verdaderamente notable cuando creció. Mozart, efectivamente constituía un fenómeno tan extraño como las golondrinas cuando emigran. Tan extraño, pero mucho más interesante, pues nos legó unas bellísimas composiciones, como *Conciertos* en... o la *Oertura de las Bodas de Figaro* que los amantes de la buena música escucharemos en el tercer concierto de la Orquesta Sinfónica, dirigida notablemente por el Maestro Chávez.

Y al referirme a Mozart y a su obra... *Bodas de Figaro*, recuerdo algo verdaderamente curioso que me contaron hace tiempo.

Hay un director de orquesta escocés, Ian Whyte, que además de ser un formidable músico tiene del humor un finísimo sentido como le demuestra en la anécdota siguiente: Una vez, la orquesta que el dirige, tocó un concierto en Glasgow, la bella capital escocesa y Ian Whyte, con grave solemnidad y voz en grito informó al auditorio que había descubierto, medio escondido en un antiguo cesterón, un viejo manuscrito de Mozart, fechado en el año 1793. Nadie advirtió en aquel momento, que Mozart había muerto años antes, 1791, así como tampoco advirtieron que el título de la obra *Craigil*, no era otro que el de *Figaro*, al revés. Y en efecto lo que la orquesta tocó aquella noche fueron las principales melodías del *Figaro*, pero ejecutadas en sentido inverso. Y lo mejor del caso es que la audición tuvo un éxito enorme, y fueron muy pocos los asistentes que adivinaron la broma del director humorista.



Facilidades de Pago

**SUR**



PARA SU HOGAR,  
PARA SUS AMIGOS =  
**UN REGALO DE DISTINCION**

*solo en*

*Printemps*  
Sr. Juárez y Falcón      Torreón, Coah., Méx.

**Cía. Importadora  
del Norte de México,  
S. A.**



Torreón, Coah.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*TORREON*

I

17 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO  
JIRA NACIONAL 1944

PATROCINADORES  
*EN*  
TORREON

★

BANCO DE MEXICO, S. A.  
BANCO DE LA LAGUNA, S. A.  
BANCO INDUSTRIAL Y AGRICOLA, S. A.  
CENTRO PATRONAL DE LA LAGUNA.  
TORREON JARDIN, S. A.  
CIA. MANTEQUERA DE TORREON, S. A.  
INDUSTRIAL JABONERA "LA ESPERAN-  
ZA", S. A.  
"LA UNION", S. A., CIA. JABONERA DE  
TORREON.

★

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL  
*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, *C. P. T. Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamin Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde.  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Pedro Angulo  
Carlos Mejía B.  
J. José Archila

### CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Isaias Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López.

### FLAUTIN

Noé Esjardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Prospero Reyes  
Felipe Escorcía

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

### PERCUSIONES

Enrique Mocdano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Hutzar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Las Bodas de Figaro" MOZART

Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro; Allegro

Huapango MONCAYO

### INTERMEDIO

Sinfonía India CHAVEZ

La Valse, Poema coreográfico RAVEL

Obertura de "Tannhauser" WAGNER

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Las Bodas de Fígaro"

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS Bodas de Fígaro, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo Da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes el Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera representación de *Las Bodas de Fígaro* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trozo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que prepararan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**E**NTRE las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto en Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la *Quinta Sinfonía* hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795 (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la *Quinta Sinfonía*, comenzada inmediatamente después de la *Eroica*, fué interrumpida por la de la ópera *Fidelio*, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la *Pastoral*, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinfónico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo había empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la *Quinta Sinfonía* no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez

lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometido a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas sobre un sencillo acompañamiento *pizzicato* de los contrabajos, se detiene un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la contextura musical del *andante* como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt, y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la *Quinta Sinfonía* es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es, anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *coda*.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este *Final* y el de la ópera *Leonora*, cuya composición data de la misma época que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el pa-

pel de primera importancia que desempeñó *Leonora-Fidelio*. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como *Leonora*, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de *Leonora* es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

★

## Huapango

## MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del *son* de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 ó

6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las canta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construídas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otros para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeo que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile; del taconeo tan infinitamente variado de los bailadores proviene la riqueza rítmica del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melódico.

★

## Sinfonía India

CHAVEZ

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 series 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, etcétera.

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

## "La Valse", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855".

Como sucede con frecuencia en las obras de Ravel, en las que buscó su inspiración en la música misma, este "poema coreográfico" es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente oscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vals de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetón, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfadada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

## Obertura de "Tannhäuser"

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cita de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada "Venusberg". Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie, volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhäuser entró a la montaña y durante siete años fué el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que, habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhäuser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple preludio, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona, Sinfonía India, Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*TORREON*

II

18 de Octubre

PROGRAMA

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

## CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

## COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamin Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Carlos Mejía B.  
Pedro Angulo  
J. José Archila

### CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Isaías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López

### FLAUTIN

Noé Fajardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcía

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

### PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Huízar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

\*

Obertura de "Anacreonte" CHERUBINI

Sinfonía Núm. 8, en Si menor, "Inconclusa" SCHUBERT  
Allegro moderato  
Andante con moto

Obertura Republicana CHAVEZ  
Marcha, Vals, Canción

### INTERMEDIO

"En las Estepas del Asia Central" BORODIN

Sinfonía Núm. 5, Op. 47 SHOSTAKOVICH  
Moderato  
Allegretto  
Largo  
Allegro non troppo

## 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.

★

### Sinfonía No. 8, en Si menor "Inconclusa" SCHUBERT

Franz Peter Schubert nació en Viena en 1797; murió en la misma ciudad en 1828

EN el año de 1822 Schubert fué nombrado miembro honorario de la Sociedad Musical de Gratz, Estiria, y como una demostración de gratitud, empezó a componer su *Sinfonía en Si menor*, de la que solamente terminó el *Allegro* y el *Andante*, más nueve compases de un *scherzo*. Es falsa la creencia, muy extendida, de que Schubert no terminó de escribir esta *Sinfonía* porque la muerte lo sorprendió antes de que pudiera hacerlo. Simplemente sucedió que el compositor perdió interés en ella, y se dedicó a componer otras obras. La *Sinfonía en Do*, número 7, fué escrita seis años después de la de *Si menor*, que lleva el número 8 porque fué publicada mucho después que la Séptima. La Sociedad Musical de Gratz no se ocupó de ejecutar la *Sinfonía* llamada "Inconclusa", que quedó en poder de un amigo de Schubert, Anselm Huttenbrenner. En 1865, cuarenta y tres años después de la composición de los dos trozos de esta obra, Johann Herbeck los obtuvo de Huttenbrenner para estrenarlos en Viena en un concierto de la Sociedad de Amigos de la Música. Schubert no oyó nunca ejecutar esta música, de modo que los delicados efectos y las nuevas combinaciones orquestales de que está llena, fueron exclusivamente producto de su imaginación.

El primer ensayo de Schubert en el género sinfónico fué hecho cuando apenas tenía dieciséis años, en 1813, o sea un año después de la *Octava Sinfonía* de Beethoven. En los cinco años siguientes, escribió cinco sinfonías más. Todas ellas son pálidos reflejos de las sinfonías de Haydn y de Mozart, o de las de la primera época de Beethoven. Sus temas no siempre son originales y en la elaboración hay muestras de una educación musical

deficiente. Tal parece que al escribir para la orquesta, la personalidad de Schubert se paralizaba en cierto modo, pues en esa época había ya escrito sus más hermosas y originales canciones. Pero a pesar de sus defectos, hay en esas obras espontaneidad y fluidez, aunque en ciertos momentos el autor se acuerde inconscientemente de sus predecesores.

Ninguna de esas primeras sinfonías puede compararse en interés y original belleza a las dos últimas: la *Séptima*, en *Do mayor*, y la *Octava*, en *Si menor*. Schubert empleó en ellas un estilo absolutamente suyo, sin influencias de sus predecesores, tanto en lo que se refiere a las ideas musicales, como a la forma y a la orquestación. Se revela ahí el mismo espíritu que se encuentra en sus incomparables canciones o en los mejores ejemplos de su música de cámara.

Los dos movimientos de la *Sinfonía en Si menor* están en forma de sonata, regular en el primero y modificada en el segundo. Pero la calidad de los temas es completamente distinta a la acostumbrada en las sinfonías clásicas. En vez de motivos cortos y bien delineados (casi siempre de una gran simplicidad, pero que impresionan más a medida que sus riquezas latentes se van revelando), característicos de la sinfonía clásica, encontramos en esta *Sinfonía* una serie de melodías líricas que desde la primera vez que se presentan aparecen en toda su plenitud. En Schubert todo es canción. Así, por ejemplo, la primera parte de la exposición del *Allegro* comprende tres melodías distintas: la frase de la introducción, el acompañamiento, que tiene un dibujo melódico particular, y el primer tema propiamente dicho. Para introducir el segundo tema, y en vez de una larga serie de modulaciones rutinarias, basta una nota del corno, que comienza fuerte y va disminuyendo poco a poco.

El desarrollo no presenta grandes elaboraciones polifónicas, pero el interés se mantiene gracias a la variedad de la armonía y por medio de los toques de color de la instrumentación. No hay que pedir a Schubert el desarrollo de un plan complicado; hay que gozar sin reservas con los matices delicados de sus dibujos melódicos.

El encanto del *Andante con moto* proviene también de su calidad lírica, a la que contribuye el colorido de los solos (oboe, clarinete y corno). Los instrumentos usados en esta *Sinfonía* son los acostumbrados, pero en el empleo que Schubert hace de ellos hay muchos efectos completamente nuevos, indicando la tendencia de la época hacia el colorido instrumental y su aprovechamiento para conseguir mayor intensidad de expresión. En las obras de Mozart y Haydn los elementos formales predominaban absolutamente sobre los emotivos. Pero a lo largo de la vida de Beethoven, el equilibrio fué cambiando, haciendo predominar en las obras musicales de más alta calidad a los elementos emotivos. Entre los compositores de principios del siglo XIX, Schubert fué uno de los primeros en dar una importancia extraordinaria a la parte expresiva de la música, en comparación con el aspecto externo y estructural. Fué el principio del romanticismo.

## Obertura Republicana

CHAVEZ

Carlos Chavez nació en México en 1899

EN la *Obertura Republicana*, escrita en 1935 y estrenada el 18 de octubre del mismo año, Carlos Chávez reunió tres piezas mexicanas famosas: la marcha "Zacatecas", el vals "Club Verde" y la canción revolucionaria "La Adelita", respetando las melodías originales, la armonía, la forma y el carácter de estas composiciones genuinamente mexicanas, populares y mestizas. Sin alterar en nada sus características propias, e instrumentándolas con verdadera maestría, el compositor solamente trató de aprovechar los múltiples recursos y el rico colorido de la orquesta sinfónica para dar relieve a estas piezas que forman un conjunto homogéneo por la identidad de su origen, al mismo tiempo que contrastan por el carácter particular de cada una de ellas.

Por lo demás, el compositor ha explicado claramente su intención al componer esta obra; en un artículo que se publicó en los programas de la O. S. M., cuando la *Obertura Republicana* se tocó por primera vez, escribió lo que sigue: "Yo no sé por qué el público de nuestra Sinfónica ha de privarse de la prístina verdad de piezas tan lindas como las que ahora, reunidas, he llamado *Obertura Republicana*. Ni sé tampoco por qué razón ha de ser cierto que la escritura sinfónica resulte demasiado "elevada" para esta nuestra música republicana y no ha de serlo para las otras piezas o misas coloniales. Antes bien, estoy cierto de que nuestra orquesta cumple con un deber que había quedado pendiente de cumplir al traer a nuestro múltiple público de la Sinfónica esta nuestra música tan legítima y tan fiel a sí misma y a su cuna, vestida en su propio "percal" y su "avalorio".

"Por todo un siglo, la raza mestiza de México se nutrió con esta música, sencilla y pueblerina, en que el sentimentalismo sano e inocente de los Valses contrastaba con la osadía valentona de las Marchas: marchas y vales hacen la línea de la música mexicana mestiza que recreó en la fiesta casera y en la plaza provinciana a las generaciones inmediatamente anteriores a nosotros. Nadie podrá dudar, al oír estas deliciosas armonías propias de nuestro México, de que la música pertenece a un tiempo y a un lugar: ahí está esta música "nacional", pero de la nacionalidad mexicana del siglo XIX. Nada mejor podemos hacer que recogerla en su pureza y en su real legitimidad y ofrecerla entre las verdades que la música de todos los tiempos y todos los países es capaz de decir a las generaciones presentes y venideras.

"También, querido lector, al oír las melodías de esta nuestra música, encontrarás que la práctica de cualquier tesis nacionalista conservatoriana, de esas que pretenden mejorar, o modernizar, o "desarrollar" nuestras melodías o nuestra música mexicana, debería ser penada, cuando menos con cárcel.

"No se piense que al presentar hoy esta pieza bajo el nombre de "Overtura", se pretende dar a este vocablo su acepción formalista. He escogido este nombre, porque la palabra misma suena bien. Por lo demás, la obra, en su forma particular, es un proceso de la marcha gallarda al vals sentimental de nuestra vida republicana que se resuelve en el canto obstinado, porfiado y belicoso de nuestra última revolución".

★

### En las Estepas del Asia Central

BORODIN

Alexander Borodin nació en San Petersburgo en 1833; murió allí en 1887.

ALEXANDER Borodin, uno de los miembros de la escuela rusa conocida por el "Grupo de los Cinco", no se dedicó por entero a la música, a pesar de que fué un verdadero maestro de la orquesta y un compositor de lo más delicado y distinguido. Su principal ocupación fué la ciencia; hizo la carrera de Medicina y como químico hizo importantes investigaciones que le dieron fama internacional. Sus actividades como miembro de diversas sociedades científicas y de beneficencia y sus cursos de química en la Academia de Medicina le impidieron producir todo lo que su temperamento artístico le hubiera permitido, de haber contado con tiempo para ello. No logró terminar su única ópera, *El Príncipe Igor*, a pesar de que trabajó en ella casi toda su vida. Terminada por Rimsky-Korsakoff y Glazunof, esta ópera es una de las más características de la música rusa. Borodin escribió, además, tres sinfonías (la tercera sin terminar), varias obras para piano y para canto, dos cuartetos de cuerda, y, su obra más famosa, el poema sinfónico *En las Estepas del Asia Central*.

Según refiere Rimsky-Korsakoff en sus memorias, esta obra fué escrita a petición de dos extraños personajes que visitaron a Borodin, Mussorgsky, Cui, el propio Rimsky y otros compositores proponiéndoles celebrar en 1880 el vigésimoquinto aniversario del reinado del Zar Alejandro II. Para ello habían escrito un poema muy aparatoso que consistía en un diálogo entre el Genio Ruso y la Historia, e iba acompañado de cuadros plásticos para glorificar ciertos episodios del reinado del libertador. Dichos cuadros requerían música, que debían escribir los compositores mencionados. A pesar de que aquellos dos individuos no les produjeron muy buena impresión, su poema fué aprobado oficialmente y, como los cuadros estaban bien pensados, los compositores consintieron en encargarse de la música. Los dos misteriosos personajes no volvieron a aparecer por ningún lado; y de todo el proyecto sólo quedó la música, escrita precipitadamente.

Este fué el origen de *En las Estepas del Asia Central*, que al poco tiempo interpretaban todas las orquestas importantes europeas.

La partitura de este poema sinfónico contiene el siguiente programa:

"En el silencio de las áridas estepas del Asia Central se oye el estribillo de una tranquila canción rusa. Se oye también el sonido melancólico de un canto oriental y las pisadas de caballos y camellos que se acercan. Una caravana, escoltada por soldados rusos, atraviesa el inmenso desierto, prosiguiendo tranquilamente su interminable camino, bajo la protección de la guardia rusa.

"La caravana sigue adelante con firmeza. Las canciones de los rusos y las de los nativos asiáticos se mezclan armoniosamente, y sus estribillos se van perdiendo poco a poco a lo lejos".

El plan musical no puede ser más sencillo: los dos temas se presentan primero sucesivamente, después se superponen y, por último, vuelven a separarse. La monotonía y la inmensidad de la estepa es sugerida por una larga y persistente nota de los violines. El clarinete, primero, y después el corno, cantan el tema ruso, siempre acompañados por la nota persistente de los violines. El corno inglés tiene encomendada la canción oriental. Cuando las dos canciones se superponen los violines tocan el tema ruso y el oboe el oriental. La semejanza entre la intención descriptiva y la forma propiamente musical es perfectamente clara. Es notable el poder evocador de la obra, pero su belleza es patente aun cuando se ignore su programa.

★

## Sinfonía Núm 5, Op. 47

SHOSTAKOVICH

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

Las obras de Shostakovich, así como sus escritos que se han publicado en numerosos periódicos, han atraído poderosamente la atención del público musical sobre este destacado compositor soviético. Shostakovich comenzó a componer desde muy temprana edad, pues el trabajo de creación ha sido siempre una necesidad orgánica de su naturaleza. Comenzó sus estudios musicales en 1915 e ingresó al Conservatorio de Leningrado en 1919; sus profesores fueron Nikolaiev, Steinberg y Sokolov, de quienes recibió las tradiciones de Rimsky-Korsakoff y de Glazunof. Desde un principio demostró una notable precocidad y un sentido innato de la técnica; sus primeras composiciones, escritas antes de que terminara sus estudios en el Conservatorio, naturalmente reflejan el espíritu académico, pero su magnífica *Primera Sinfonía*, que pertenece a esa época, es una obra de sorprendente madurez que se aparta bastante del tradicionalismo. Estrenada en 1926 significó el punto de partida de Shostakovich y confirmó las esperanzas que en él habían puesto sus compatriotas.

Desde su *Segunda Sinfonía*, titulada "Octubre" y compuesta para celebrar el décimo aniversario de la Revolución Rusa, Shostakovich trató de dar un sentido social a su música, relacionándola con las doctrinas políticas de su país. La misma tendencia se revela en la *Sinfonía Primero de Mayo*, que tiene al final un coro en donde se expresan los anhelos del mundo socialista. Ninguna de estas dos sinfonías ha llegado a formar parte del repertorio universal, y lo mismo sucede con la *Cuarta*, retirada por el propio compositor después de que la oyó en un ensayo.

Con motivo de las acaloradas controversias que siguieron al estreno de su ópera *Lady Macbeth*, calificada por la crítica como representativa de un "formalismo burgués y falso", Shostakovich confesó que se había apartado momentáneamente de los propósitos artísticos que lo guiaban y expresó su deseo de modificar su estilo musical. A su *Quinta Sinfonía*, destinada a conmemorar el vigésimo aniversario de la Revolución, le puso como subtítulo: "Replica de un artista soviético a la crítica justa".

El estreno de la *Quinta Sinfonía*, en noviembre de 1937, constituyó un gran acontecimiento en la vida musical de Moscú. Los boletos para los tres conciertos en que se tocó se agotaron antes de que se publicara el anuncio oficial; la sala de conciertos del Conservatorio se llenó a reventar y el triunfo de Shostakovich fué completo, a juzgar por las ovaciones que recibió y por los artículos elogiosos que se publicaron en la prensa. Los críticos consideraron que era la primera obra en donde Shostakovich se revelaba como un artista maduro y capaz de expresarse en un lenguaje comprensible universalmente.

El escritor soviético Grigori Schneerson ha dicho que el primer movimiento de esta sinfonía "revela el concepto filosófico de la obra, el desarrollo de la personalidad del compositor paralelamente a los acontecimientos revolucionarios de nuestra época". Pero Shostakovich no ha dado a conocer ningún programa detallado de la obra, aunque se sabe que la escribió con una intención francamente política. Por lo demás, la energía y la fuerza expresiva de esta música hablan por sí mismas y puede decirse que se trata de una obra puramente musical, rica en elementos melódicos y no exenta de cierto romanticismo. El conjunto se distingue por su homogeneidad, al contrario de otras obras, en que Shostakovich evita toda repetición y parece buscar que cada fragmento sea diferente del resto.

El primer movimiento, *Moderato*, se caracteriza por la amplitud de sus temas melódicos y por su riqueza armónica. El carácter general es lírico, pero no sentimental. En el "desarrollo" aumenta la intensidad emotiva; la armonía es mucho más compleja y el ritmo más vivo, pero no por eso se pierde la claridad de las líneas melódicas. La calma del principio vuelve en la sección final de este primer movimiento.

El segundo tiempo, *Allegretto*, está construido en forma de danza, con temas sencillos y alegres; es un trozo muy corto que trae un descanso necesario después de la tensión del primer movimiento y que sirve de lazo de unión entre éste y el tercero. Tanto el movimiento lento, hondamente expresivo, como el enérgico final, son muy ricos en ideas musicales y están llenos de contrastes y de novedades en la orquestación.

★

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)

LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.

LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.

BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.

LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

"MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.

DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.

"A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.

(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.

(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*CHIHUAHUA*

I

19 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, *C. P. T. Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

<b>VIOLINES PRIMEROS</b>	Vicente Sánchez Enrique Jiménez	<b>FAGOTS</b> Alfredo Bonilla Gregorio Vargas
Francisco Contreras Ezequiel Sierra Andrés Alba Francisco Moncayo Luis Guzmán Luis A. Martínez Jesús Ruvalcaba José G. Cortés Cipriano Cervantes Luis Sosa Luis Alfonso Jiménez Balbino Cotter José Medina Gutiérrez José Hernández Durán Benjamín Cuervo Salvador Contreras Elizabeth Cuemana José Rodríguez	<b>CELLOS</b> Domingo González Teófilo Ariza Luis G. Galindo Manuel Garnica Margarita Olalde. Jesús Reyes Tirso Rivera Jr. J. M. Téllez Oropeza Pedro Angulo Carlos Mejía B. J. José Archila	<b>CONTRA-FAGOT</b> Joaquín Palencia
<b>VIOLINES SEGUNDOS</b>	<b>CONTRABAJOS</b> Jesús Camacho Vega Isaías Mejía Cruz Garnica José Luis Hernández Braulio Robledo Enrique Tovar Ricardo González Miguel López.	<b>CORNOS</b> José Sánchez Alberto García Barroso Sebastián Rodríguez Ángel Zamora
Enrique Barrientos José Trejo Salvador Valdés Galindo Martín Villaseñor José Noyola Manuel Allende Quinto Isaac Ivker Ricardo López. Raymundo Apodaca Juan Estrada Gloria Torres Juan José Osorio Raúl Contreras Alemán Jorge Juárez José L. Villanueva Eduardo del Río Ortiz Fortino Velázquez	<b>FLAUTIN</b> Noé Fajardo	<b>TROMPETAS</b> Luis Fonseca Fidel G. Rodríguez Epifanio Cerda
<b>VIOLAS</b>	<b>FLAUTAS</b> Agustín Oropeza José Islas	<b>TROMBONES</b> Fernando Rivas Próspero Reyes Felipe Escorcía
Miguel Bautista Fernando Jordán J. Jesús Mendoza David Saloma Gilberto A. García Marcelino Ponce Rogerio Burgos Manuel Torres Francisco Contreras R.	<b>OBOES</b> Antonio Hernández Pedro Moncada	<b>TUBA</b> Rosendo Aguirre
	<b>CORNO INGLÉS</b> Jesús Tapia	<b>ARPA</b> Judith Flores Alatorre
	<b>REQUINTO</b> Guillermo Robles	<b>TIMBALES</b> Carlos Luyando
	<b>CLARINETES</b> Martín García Fernando Morales	<b>PIANO Y CELESTA</b> J. Pablo Moncayo
	<b>CLARINETE BAJO</b> Guillermo Cabrera	<b>PERCUSIONES</b> Enrique Moedano Julio Torres Felipe Luyando
		<b>BIBLIOTECARIO</b> Candelario Huízar
		<b>JEFE DE PERSONAL</b> Guillermo Robles
		<b>AYUDANTE</b> Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Las Bodas de Fígaro" MOZART

Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro; Allegro

Huapango MONCAYO

### INTERMEDIO

Sinfonía India CHAVEZ

La Valse, Poema coreográfico RAVEL

Obertura de "Tannhauser" WAGNER

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Las Bodas de Fígaro"

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS *Bodas de Fígaro*, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo Da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes el Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera representación de *Las Bodas de Fígaro* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trozo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que prepararan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**E**NTRE las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto en Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la *Quinta Sinfonía* hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795 (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la *Quinta Sinfonía*, comenzada inmediatamente después de la *Eroica*, fué interrumpida por la de la ópera *Fidelio*, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la *Pastoral*, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinfónico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo había empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la *Quinta Sinfonía* no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez

lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometido a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas sobre un sencillo acompañamiento *pizzicato* de los contrabajos, se detiene un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la contextura musical del *andante* como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt, y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la *Quinta Sinfonía* es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *codá*.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este *Final* y el de la ópera *Leonora*, cuya composición data de la misma época que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el pa-

pel de primera importancia que desempeñó *Leonora-Fidelio*. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como *Leonora*, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de *Leonora* es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

★

## Huapango

## MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del *son* de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 ó

6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las canta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construídas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otros para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeo que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile; del taconeo tan infinitamente variado de los bailadores proviene la riqueza rítmica del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melodioso.

★

## Sinfonía India

Carlos Chávez nació en México en 1899

## CHAVEZ

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 series 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, etcétera.

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

## "La Valse", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855".

Como sucede con frecuencia en las obras de Ravel, en las que buscó su inspiración en la música misma, este "poema coreográfico" es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente oscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vals de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetón, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfadada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

## Obertura de "Tannhäuser"

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1885

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cita de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada "Venusberg". Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas-sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhäuser entró a la montaña y durante siete años fué el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que, habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhäuser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple prelude, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 65, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL  
M S O  
DIRECTOR  
CARLOS CHAVEZ

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guien  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

IMPRESO EN LOS TALLERES  
GRAFICOS DE LA NACION

CONCERTS ON TOUR, 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*EL PASO, TEXAS*

October 20

P R O G R A M

# ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

## CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatriste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

## COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

## COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PATRONS COMMITTEE FOR THIS CONCERT

### COMITE PATROCINADOR DE ESTE CONCIERTO

★

Sr. RAUL MICHEL, Cónsul General de México.  
Sr. ARTURO CHAVEZ, Presidente Municipal  
de C. Juárez.  
Sr. ANTONIO J. BERMUDEZ, Tesorero Gral.  
del Estado.  
Sr. JULIAN GOMEZ.  
Sr. JESUS R. SILVA.  
Sr. OCTAVIO BERMUDEZ.  
Sres. RASCON Y TINOCO, Banqueros.  
Sr. ROBERTO QUEVEDO.  
Sr. MANUEL F. MORA.  
Sr. MANUEL VILLEGAS L.  
Sr. RAFAEL CALDERON.  
Sr. FRANCISCO DE LA TORRE.  
Sres. COTERA HERMANOS.  
JUNTA PATRIOTICA MEXICANA.

★

## ORCHESTRA PERSONNEL

FIRST VIOLINS	Vicente Sánchez Enrique Jiménez	BASSOONS
Francisco Contreras		Alfredo Bonilla
Ezequiel Sierra		Gregorio Vargas
Andrés Alba	CELLOS	CONTRABASSOON
Francisco Moncayo	Domingo González	Joaquín Palencia
Luis Guzmán	Teófilo Ariza	FRENCH HORNS
Luis A. Martínez	Luis G. Galindo	José Sánchez
Jesús Ruvalcaba	Manuel Garnica	Alberto García Barroso
José G. Cortés	Margarita Olalde.	Sebastián Rodríguez
Cipriano Cervantes	Jesús Reyes	Ángel Zamora
Luis Sosa	Tirso Rivera Jr.	TRUMPETS
Luis Alfonso Jiménez	J. M. Téllez Oropeza	Luis Fonseca
Balbino Cotter	Pedro Angulo	Fidel G. Rodríguez
José Medina Gutiérrez	Carlos Mejía B.	Epifanio Cerdá
José Hernández Durán	J. José Archila	
Benjamín Cuervo		
Salvador Contreras	BASSES	TROMBONES
Elizabeth Cuemans	Jesús Camacho Vega	Rosendo Rivas
José Rodríguez	Isaías Mejía	Próspero Reyes
	Cruz Garnica	Felipe Escorcía
SECOND VIOLINS	José Luis Hernández	TUBA
Enrique Barrientos	Braulio Robledo	Rosendo Aguirre
José Trejo	Enrique Tovar	
Salvador Valdés Galindo	Ricardo González	HARP
Martín Villaseñor	Miguel López.	Judith Flores Alatorre
José Noyola		TYMPANI
Manuel Allende Quinto	PICCOLO	Carlos Luyando
Isaac Ivker	Noé Fajardo	PIANO AND CELESTA
Ricardo López,		J. Pablo Moncayo
Raymundo Apodaca	FLUTES	PERCUSSION
Juan Estrada	Agustín Oropeza	Enrique Moedano
Gloria Torres	José Islas	Julio Torres
Juan José Osorio		Felipe Luyando
Raúl Contreras Alemán	OBOES	LIBRARIAN
Jorge Juárez	Antonio Hernández	Candelario Huizar
José L. Villanueva	Pedro Moncada	PERSONNEL MANAGER
Eduardo del Río Ortíz		Guillermo Robles
Fortino Velázquez	ENGLISH HORN	ASSISTANT
	Jesús Tapia	Armando Echeverría
VIOLAS	E FLAT CLARINET	
Miguel Bautista	Guillermo Robles	
Fernando Jordán	CLARINETS	
J. Jesús Mendoza	Martín García	
David Saloma	Fernando Morales	
Gilberto A. García		
Marcelino Ponce	BASS CLARINET	
Rogerio Burgos	Guillermo Cabrera	
Manuel Torres		
Francisco Contreras R.		

## PROGRAM

CARLOS CHAVEZ  
CONDUCTOR

★

Overture to "William Tell"	ROSSINI
Symphony No. 5, in C minor, Op. 67	BEETHOVEN
Allegro con brio	
Andante con moto	
Allegro; Allegro	
Huapango	MONCAYO
INTERMISSION	
Sinfonía India	CHAVEZ
La Valse	RAVEL
Overture to "Tannhauser"	WAGNER

## PROGRAM NOTES

By Francisco AGEA

### Overture to "William Tell"

ROSSINI

Giaocchini Rossini, born in 1792 at Pesaro, Italy; died in 1868 at Passy, near Paris

ROSSINI was, as the king of Italian art, the successor of Cimarosa, who died in 1801 and of Paisiello, dead in 1816. There was only one genius who, in his country, might have dimmed his triumphs for being far superior to him: Mozart, known in Italy since 1803. Rossini, apparently without any effort and with a kind of sceptical negligence towards art itself, became the idol of a nation and knew glory at an age when great artists generally adopt a patient and hopeful attitude.

*William Tell* was the last one of the large number of operas Rossini composed; in 1829 it was played for the first time in Paris. The sound study of Beethoven's symphonies to which he had been giving himself since a year before enabled him to create his last and perhaps finest theatrical work. Regarding the composing of melodies, German music taught him nothing original, for he knew better than anybody else how much great German musicians owed Italy in this respect; what he perhaps learned from Germany was the orchestral treatment and the art of composing musical pieces in symphonic style.

*William Tell*, at its first performance did not prove a success. The indifference of the public induced Rossini from any further composing for the theatre, when he was scarcely 37. There is only one work worthy of his glorious past, written during the following forty years he still enjoyed life, and that is the *Stabat Mater*.

★

### Symphony No. 5, in C Minor, Op. 67

BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven was born at Bonn 1770; he died in Vienna 1827

AMONG the nine symphonies by Beethoven, the Fifth in C minor is undoubtedly the most popular one, and universally acknowledged as the characteristic expression of the great composer's genius in the province of the symphony. The Fifth belongs to the period, when Beethoven had reached the stage of complete maturity, and during which he wrote the Fourth and Sixth Symphonies, the Concerto in G major for piano, three quartets, the Concerto for violin and besides, the Fantasia for piano, choir and orchestra, which altogether were firstly performed in Vienna at the same memorable epoch.

The answer Beethoven gave Schindler, when the latter asked for an explanation of the initial motive of the Fifth Symphony is very well known; the famous words: "Thus destiny calls at our door", may have been an evasive reply of the composer for growing impatient at his friend's indiscrete question. Other commenters suppose the above mentioned motive is the imitation of a bird's song, or rather a remote echo of some antique popular dances. However it may be, the important point is to realize of how this theme lends itself to musical interpretations. Perhaps there is in Music's whole history no other motive as famous as this one, or can there be found another one more easily or definitely be retained by the sense of hearing.

The first part of this symphony shows the large abundance and diversity of means of this famous motive, which all of its own provides the complete symphonic material for the *Allegro con brio*. According to how the repeated notes move, it is either of affirmative or interrogative character, due to which the whole first part represents a full and rich dialogue. The initial theme of this work is not only the most symphonical, but also the most characteristic one Beethoven invented. As there does not exist any allegorical descriptive or literary intention, which on the contrary happens with the *Eroica*, the *Pastoral* or the *Ninth*, the motive of this symphony reveals in a pure and most typical way the aspect known as symphonic and Beethovenian.

The most perfectly melodious tranquility and serenity follow the rhythmic vehemence of the first *Allegro* in the *Andante con moto*. The form itself, the using of variations with repeatedly applying a motive, which solely changes its exterior aspect, augment the peaceful sentiments of the melody.

The principal characteristic of the structure of the two last movements is its enchainment. There is no interruption whatever after the *scherzo*, and by means of the interpolation of a fragment in the centre of the final part the fusion of these very two movements becomes ever so much closer. The linking tie between the *scherzo* and the *finale* is principally attained by means of the note C which is throughout fifty bars repeated by the tympany.

Going back to the *scherzo*, it is necessary to take notice of its trio composed in free fugal style; the theme is announced by a tumultuous passage of the contrabasses; and so it is an excellent proof of how the fugue style takes advantage of all its capricious means possible. A long pianissimo part with its rhythmical elements reduced to a minimum, impresses more deeply upon imagination than the loudest orchestral combinations.

The *Finale* which, vigorously commences with a march, shows a great richness in elements and is conceived in a spirit of gay optimism and liberty. After the exposition of the themes and its working out comes the repetition of the former *Scherzo*, freely handled; the victorious themes of the *Allegro* return and the movement concludes with a brilliant coda.

## Huapango

MONCAYO

Jose Pablo Moncayo was born at Guadalajara, Jalisco, in 1912

JOSE Pablo Moncayo studied music in Mexico; his teachers for composition were Carlos Chavez and Candelario Huizar, for piano Eduardo Hernandez Moncada. He together with three other composers pertains to the so-called "group of the Four"; his contemporaries are: Daniel Ayala, Salvador Contreras and Blas Galindo; these four have since 1934 periodically organized some concerts in order to make known their compositions.

The *Huapango* by Moncayo was first performed on the 15th of August 1941 during a concert of Mexican Music conducting Carlos Chavez the Mexico Symphony. Later on, it was successfully played at Lima, Peru and in the United States.

The name "Huapango" is given to the popular feasts of the costal regions of the States of Veracruz and Tamaulipas, as well as to that of the Huasteca, which comprises part of the former and of the states of Hidalgo and San Luis Potosi.

Moncayo's work consists of three Huapangos, coming from the Port of Alvarado, which is the place, where the Huapango has been kept in all its pure and genuine style. Its form is ternary; in the principal part the first and second themes correspond to the Huapangos "Ziqui Ziri" and "Balaju" respectively. The centre part is made up of "El Gavilan" which is different from the two others on account of its calmer and more melodious character.

★

## Sinfonía India

CHAVEZ

Carlos Chavez was born in Mexico in 1899

THE *Sinfonía India* was composed by Chavez during one of his trips to the United States, in December 1935, and first performed in a radio concert of the Columbia Broadcasting Co., on the 23rd. of January 1936, under the leadership of the composer. A little after it was included in the regular concerts of the Symphony Orchestra of Boston. The first performance in Mexico took place on the 21st of July of the same year.

The "India" is the work in which Chavez for the first time employs autochthonous tunes. One of them is that of the "Seris Indian" of Sonora, another one of the Huicholes of Nayarit, and still another one of the Yaquis of Sonora. The composer chose these tunes because they seemed to reveal a certain unity; later on he realized that the three came from the Northern Coast of the Pacific.

The following outlines of the author were published in the programs of the first performances of the work:

"The music of the Mexican natives is a reality of the present life, and is further more a reality as music; it is not as one might think a good ground

to only satisfy the mere curiosity of some intellectuals or furnish more or less important data and informations to ethnography. In our days the native art of Mexico is the only vivid manifestation of the race which forms about three quarters of the population of the country. The essential characteristics of native music have been able to resist four centuries of contact with the musical expressions of Europe. That is to say, though the contact with European music has produced a hybrid art in constant evolution in Mexico, this fact has not hindered pure indigenous art from still existing. This fact is a proof of its strength.

"Now, the moral conditions of this art are a further argument of its strength. It is an optimistic art; although it some times suffers from the tyranny of magic formulas, it is not placed within the mystical, plaintive position of a being who stoops begging and humiliating himself; on the contrary, it finds itself in the situation of a man who has influence and commands with decision over invisible and superior forces. There is never a morbid or lowering sentiment; never can there be found a negative attitude towards other men or nature in the music of our direct ancestors in America. It is a strong music of a man, who struggles and always tries to command over his medium.

"I wrote this and other Indian symphonies, because this was the first music I heard in my life and the one which most considerably has fostered my taste and my musical sense".

★

## La Valse

RAVEL

Maurice Ravel was born at Ciboure, Lower Pyrenees, in 1876; he died in Paris in 1937

WITH the intention of composing a ballet, but without having a precise idea of choreography, Ravel wrote "La Valse", just before the First World War was about to end. For the first time, the work was played on the twelfth of December in 1920 at the Lamoureux Concerts of Paris and was published the following year. The author, in order to give an exact idea of the character of his work and the period he tried to evoke, took pains to point out this in his score: "Movement of a Viennese Vals", and to put down the following illustrative remarks: "Couples, dancing a vals are imperfectly seen at intervals amidst whirling mist. Little by little the mist disappears, and, an immense hall, crowded with a large multitude in perpetual motion can be distinguished. The scene is progressively illuminated; at the fortissimo, the light of the chandeliers is gleaming with all its intensity. It is an imperial court about 1855".

The structural plan of the work can be divided up into three parts: Rising of the vals, the vals itself, the apotheosis of the vals. The first notes are heard in the gravest register of the orchestra, like an indistinct murmur, scarcely to be distinguished. The song begins to come forth at the twelfth

bar in the grave register, but now at a well determined rhythm, which frequently is to be heard in the course of the work. Some musical motives try to come forth from out the mist without any success hence it is nothing but a prelude intended to create a certain atmosphere. The initial motive shines up; other themes come between, elegant and graceful; a contrast is noted between a melodic, undulating line and a theme of precisely marked rhythm. The series of waltzes of distinct character goes on: the languid and sensual waltz, the playful waltz, the sentimental and the brilliant one, all embellished with the instrumental apparel, the composer had bestowed upon them.

The movement is growing more and more rapid, dragging with it all the former motives, until the final chord suddenly interrupts the unbridled dance. The treatment of the themes and the rhythms, the refined inspiration of the composer, and the means of his rich instrumentation blend this work into a true apotheosis of the waltzes.

★

### Overture to "Tannhauser"

WAGNER

Richard Wagner was born at Leipzig in 1813; he died at Venice in 1883

THE opera "Tannhauser" at which Wagner had been working since a long time ago, was finished in April 1845 and first performed in October 1845 at Dresden under the leadership of the composer. In 1846 the Overture was played for the first time as concert music, conducted by Mendelssohn.

As almost usual, the subject of the opera "Tannhauser" was taken from the medieval legends of Germany.

The Overture is more a typical synthesis of the drama and a description of the medium in which it plays than a simple prelude. It begins with the religious motive of the Pilgrims, which little by little approaches in a vast *crescendo* and then draws back until completely disappearing. Immediately thereupon the phantastical motive of the "Venusberg", Venus' mountain, full of voluptuous suggestions is to be heard, in which Wagner proceeds to demonstrate to be completely master of his province, by skillfully handling an immense richness in timbres and the orchestral coloring. The motive of the bacchanals is linked to that of the "Venusberg", and then follows the Hymn to Venus.

The repetition of the Pilgrims' Choir with which the Overture concludes most brilliantly, presents the triumph of the spirit over the flesh. The whole opera is based upon the opposition between the theme of the "Venusberg" and that of the Pilgrims, a symbol of man's struggle between his sensual desires and a pure, noble love.

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Overture de "Guillermo Tell"

ROSSINI

Gioacchino Rossini nació en Pesaro, Italia, en 1792; murió en Passy, cerca de París, en 1868

ROSSINI fué el sucesor, como soberano del arte italiano, de Cimarosa, muerto en 1801, y de Paisiello, muerto en 1816. En su país, un solo genio, muy superior al suyo, hubiera podido opacar sus triunfos: el de Mozart, conocido en Italia desde 1803. Sin esfuerzo aparente, con una especie de negligencia escéptica para el arte mismo, Rossini llegó a ser el ídolo de un pueblo y conoció la gloria a una edad en que, generalmente, los grandes artistas deben armarse de paciencia y esperar.

Del gran número de óperas que compuso Rossini, la última fué *Guillermo Tell*, estrenada en París en 1829. El estudio de las sinfonías de Beethoven, al que Rossini se había dedicado desde el año anterior, no fué una mala preparación para su última y quizá más hermosa obra para teatro. La música alemana probablemente no le enseñó nada nuevo en lo que se refiere a la composición de melodías, puesto que él, mejor que nadie, sabía lo mucho que los grandes músicos alemanes debían en ese sentido a Italia; lo que aprendió de Alemania fué quizá el tratamiento de la orquesta y el arte de construir trozos musicales en estilo sinfónico.

El éxito de *Guillermo Tell* en su primera representación, fué muy mediano. La indiferencia del público fué una de las causas que decidieron al compositor a no volver a escribir para el teatro, cuando apenas tenía treinta y siete años. En los cuarenta que todavía le quedaban de vida, solamente escribió una obra digna de su pasado: el *Stabat Mater*.

★

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67

BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

ENTRE las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto en Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *coda*.

## Huapango

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

## MONCAYO

**J**OSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; otros afirman que es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melodioso.

★

## Sinfonía India

Carlos Chávez nació en México en 1899

## CHAVEZ

**L**A *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 series 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.

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.

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

★

### "La Valse", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855".

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo

compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vals de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetero, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfadada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

★

### Obertura de "Tannhauser"

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1815; murió en Venecia en 1885

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

Como en la mayoría de las óperas de Wagner, el asunto de *Tannhäuser* está tomado de las leyendas medioevales de Alemania.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartzburg.

La Obertura es, más que un simple preludio, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

COMPLIMENTS

**D. & M.**  
**DISTILLERY**



CD. JUAREZ

CHIH., MEXICO

*We welcome the famous*

Symphony Orchestra of Mexico



**UNION FURNITURE CO.**

205-215 S. Stanton Street

Tel. M. 1323

SOUVENIR

PROGRAM



**S Y M P H O N Y**  
**O R C H E S T R A**  
**o f M E X I C O**

CARLOS CHAVEZ - - - - - Conducting  
**LIBERTY HALL - October 20 - 1944**  
EL PASO - - - - - TEXAS

# Carolyn FASHIONS



DISTINCTIVE STYLES AS SEEN  
IN VOGUE AND HARPER'S . . .  
FOR A MORE SMART "YOU"

\* \* \*

Fashions you've admired on other women  
. . . . and seen in the pages of the  
nationally famous fashion magazines!  
They're here at the Popular . . . . in  
styles that enhance your womanly  
loveliness.

\* \* \*

**CAROLYN FASHIONS**

*are Exclusive at the Popular*

## POPULAR

DRY GOODS CO.



## CARLOS CHAVEZ - - CONDUCTOR SYMPHONY ORCHESTRA OF MEXICO

Carlos Chavez, conductor of the Symphony Orchestra of Mexico has become one of the best known composers and conductors in the concert world today.

The orchestra he has built in the past 16 years from a small beginning, has now become an outstanding major orchestra. With it Chavez has taught musicians to play, the public to listen, and himself to conduct superbly.

In December, 1928, Chavez was appointed director of the National Conservatory of Music, a position he occupied until March, 1933, and again from May to December, 1934. He wholly recast the curriculum, veered the conservatory away from the academic character it had preserved and turned it toward a living usefulness to citizens of Mexico and the art of music.

*Continued*

*Continuation*

In March, 1933, Chavez was appointed chief of the Department of Fine Arts of the Secretariat of Public Education. He brought to bear on education problems his intense activating belief in the values of indigenous music, and in music as directly related to life. He resigned that post in May, 1934. Since 1934 he has centered his efforts on the work of the "Orquesta Sinfónica de México" (Symphony Orchestra of Mexico) and on his own conducting and composing. Beginning with the "Third Piano Sonata," this period has thus far produced three big choral works, Tierra Mojada, El Sol, and Llamadas . . . the Sinfonia de Antígona, the Sinfonia India (which he will play by request on his El Paso program) and many others.

In 1935, Chavez came to the United States, where he composed the Sinfonia India, which he conducted for the first time in a broadcast from New York. Since then he has returned to the United States every year, and has conducted the Philadelphia and Boston Orchestra, the New York Philharmonic Symphony Orchestra, NBC Symphony, Cleveland, Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony, St. Louis Symphony, National Symphony Orchestra in Washington, D. C., San Francisco and Chicago Symphony. He conducted the well-known Coolidge Festival in the Library of Congress in 1937.

Slowly, but with triumphant success, Mr. Chavez has built up his orchestra to the highest standard, and with programs of great interest has made the orchestra one of many tourists' reasons for visiting Mexico.

In recent years, Chavez has invited many eminent soloists and conductors to appear with the orchestra, and has shared the podium with such guest conductors as Ansermet, Stravinsky, Monteux, Beecham, Stokowski, Reiner and others.

*The White House*

EL PASO'S FASHION STORE

EXTENDS A HEARTY

WELCOME TO THE

**SYMPHONY ORCHESTRA  
OF MEXICO**

*El Paso Welcomes*

*The Symphony  
Orchestra of Mexico*

It is a signal honor and a great pleasure for the people of El Paso to welcome Carlos Chávez and The Symphony Orchestra of Mexico. Especially so, that El Paso, Texas was chosen for the first performance of this orchestra in the United States

\*\*\*●\*\*\*

The performance tonight, October 20, 1944 at Liberty Hall, El Paso, Texas is under the patronage of the:

\*\*\*●\*\*\*

CONSUL GENERAL OF MEXICO, RAUL MICHEL and the following Committee:

ARTURO CHAVEZ	RASCON & TINOCO
ANTONIO BERMUDEZ	FRANCISCO DE LA TORRE
JULIAN GOMEZ	ROBERTO QUEVEDO
JUNTA PATRIOTICA MEXICANA	MANUEL MORA
JESUS SILVA	MANUEL VILLEGAS
OCTAVIO BERMUDEZ	COTERA BROS.
RAFAEL CALDERON	

CONCERT PRESENTED BY MRS. HALLETT JOHNSON

**PROGRAM IN ORDER OF SELECTIONS**

**Listed On Following Pages**

**THE GUARANTEE SHOE CO.**

220 N. MESA AVE.

PHONE MAIN 3000

**SINCE 1904**

*We Feature Known Quality Shoes Fitted With Exacting Care.*

\*\*\*●\*\*\*

FLORSHEIM AND JARMAN SHOES FOR MEN — Custom Craft, Florsheim, Rhythm  
STEP, VITALITY SHOES FOR WOMEN — RED GOOSE SHOES FOR BOYS AND GIRLS

# ORCHESTRA PERSONNEL



## VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Carlos Piantini  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Ruth Howell  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

## VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Daniel Sámano  
Eduardo del Río Ortiz  
Othón Zárata  
Fortino Velázquez

## VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce

Rogelio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.  
Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez  
Raymundo Apodaca  
Marcelo López B.  
José Olaya

## CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde  
Jesús Reyes  
Luis Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Pedro Angulo  
Carlos Mejía B.  
Pedro García  
Luis Hernández Bretón  
J. José Archila

## CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Isaías Mejía  
Cruz Gárnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López

## FLAUTIN

Noé Fajardo

## FLAUTAS

José Oropesa  
José Islas

## OBOES

Bert Gassman  
Antonio Hernández  
Pedro Moncada

## CORNO INGLES

Jesús Tapia

## REQUINTO

Guillermo Robles

## CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

## CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

## FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

## CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

## CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
William A. Namen  
Sebastián Rodríguez  
Angel Zamora

## TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

## TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcía

## TUBA

Rosendo Aguirre

## ARPA

Judith Flores Alatorre

## TIMBALES

Carlos Luyando

## PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

## PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

## BIBLIOTECARIO

Candelario Huízar

## JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

## AYUDANTE

Armando Echeverría

# A TREASURED GIFT

You are the only one who can give your picture. It will be a treasured gift to family or friends. Make an appointment with us for a sitting at your convenience.

## BAKER-RAY STUDIO

Main 3020

501 Martin Bldg.

### — PROGRAM —

OBERTURE DE "LAS BODAS DE FIGARO" ..... MOZART

COMPLIMENTS

**State National Bank**

Member Federal Deposit Insurance Corp.

EL PASO, TEXAS

COMPLIMENTS

**Beach's Gift Shop**

104 PIONEER PLAZA

EL PASO, TEXAS

COMPLIMENTS

**GUNNING-CASTEEL, INC.**

EL PASO, TEXAS

SIX NEIGHBORHOOD DRUG STORES

COMPLIMENTS

## HARRIS DRUG CO.

ROBERTS-BANNER BLDG.

EL PASO, TEXAS

Drink . . .

**ROYAL CROWN**  
COLA  
**NEHI-ROYAL CROWN**  
BOTTLING CO.

COMPLIMENTS

## GLASS APPAREL SHOP

219 East San Antonio through to 114 Texas St.

THE NEW FASHION STORE FOR LADIES

"CHARGE ACCOUNTS INVITED"

ENJOY

MISSION ORANGE

NATURALLY GOOD

BOTTLED BY:

**EMPIRE PRODUCTS**

COMPLIMENTS

of

## TONY LAMA

EXPERT & DEPENDABLE SHOE REPAIRING

109 E. Overland St.

Main 3521

*Elaine Sew Shop*

DRESSMAKING AND ALTERATIONS

610 ABDOU BLDG.

EL PASO, TEXAS

**2 — PROGRAM —**  
SINFONIA NO. 5, EN DO MENOR, OP. 67 ..... BEETHOVEN  
*Allegro con brio*  
*Andante con moto*  
*Allegro; Allegro*

**AUTOMOBILE**

BODY AND FENDER WORK TRIMMING AUTO REFINISHING

## A. BUSTAMANTE CO.

405 Santa Fe

MAIN 2340

EL PASO, TEXAS

*Our Best Wishes . . .*

## Rio Grande Pharmacy

419-21 S. Stanton St.

EL PASO, TEXAS

C. L. McDow & Sons, Props.

## McKee's Prescription Pharmacy

PHONE MAIN 2724

106½ Texas St.

El Paso, Texas

*Mrs. Hallett Johnson*

CONCERT AND ARTIST MANAGER — TEXAS AND OLD MEXICO

**HOTEL CORTEZ**

**EL PASO, TEXAS**

*Remember*

THE COMMUNITY CHEST CAMPAIGN

**BUY MORE BONDS**

**BUY MORE BONDS**

COMPLIMENTS

**WARNER  
DRUG COMPANY**

*In front of the Post Office*

El Paso's Departmentized  
CUT RATE DRUG STORE

§—§

**10 COMPLETE DEPTS.**

Free Delivery

Main 731

**Cafe CASA BLANCA**

RIGHT IN THE HEART OF EL PASO

§—§

307 No. Oregon St. Mian 405

*"We Aim To Please You"*

**FRED MARTINEZ**

COMPLIMENTS OF

§—§

202 So. Florence St.

EL PASO, TEXAS

## NEIGHBORS, YES AND FRIENDS TOO

You don't have to be a foreign diplomat, or a Pollyanna, to find some good coming of this war already. For in international life, as is so often the case in personal life, it has taken a catastrophe to make neighbors real friends.

Mexico and the United States, two of the greatest republics in the Americas, have now been tied together more closely than ever before. Diplomacy, co-operation in the common cause of the United Nations, have played a part. Mutual respect, brought about through a new urge for understanding between people, has also been important.

For the duration, there is an increased flow of travelers on serious war business, from north of the Rio Grande. Then when peace comes, these same travelers, plus thousands of others, will find in Mexico a great country offering much commerce and modern comfort—packed with storybook adventure, and fascinating things to see.

Because Mexico and the United States are being drawn closer and closer together, we think you will want to know more about Mexico—its people, its customs, its resources and industries, the amazing character of the land itself and the things that centuries have built upon it.

So that you may make friends with Mexico—whether your business takes you there now, or you seek a restful siesta from the rigors of war days, visit Mexico. From "American Airlines."

COMPLIMENTS

**E. S. JAGGERS ENGINEERING CO.**

609 Montana

EL PASO, TEXAS

**FREDDA VON ZELL**

**COMMERCIAL AND PORTRAIT PHOTOGRAPHER**

CALL FOR APPOINTMENT M. 1863

303 Mills Street—Box 3088 Station "A"—El Paso, Texas

COMPLIMENTS OF

**Oregon Beauty Parlor**

514 N. Mesa—Main 5413

Mrs. V. L. TUTTLE

**SANTA FE CAFE**

**JACK MIZRAHI'S PLACE**

AVE. JUAREZ 427 — TEL. NO. 422

C. JUAREZ, CHIH., MEX.

# MEXICO CITY



High on the great central plateau of Mexico, hemmed in by giant mountain ranges whose snow-capped peaks are sharply etched against the deep blue sky, Mexico City welcomes the traveler at every season. A city of exciting contrasts, of age-old traditions and historic monuments, yet modern just the same — a gloriously beautiful city of splendid avenues, of tree-filled parks, of fine old Spanish churches and inviting markets. A city of interesting peoples — of Spanish families, of modern Mexicans, of sturdy Indians, all of them living the carefree life of relaxation inspired by this land of eternal sunshine.

Long ago the Aztecs came here, following the empires of the Mayas and the Toltecs; each of these great races contributed to Mexico's heritage—awe-inspiring monuments and temples, music and dance themes, ornaments and idols, craft traditions still copied faithfully by the artisans of today. In 1519 the Spaniards landed at Veracruz, bringing the culture and religion of the Old World with them; soon they had conquered all of Mexico, building their stunning Spanish-Baroque cathedrals, creating the fine palatial mansions whose wrought-iron grills, colorful patios and carved-stone doorways stand as a monument to their craftsmanship. Nowhere will you feel the impact of one civilization on another more than in Mexico City; nowhere will you better appreciate the intermingling of two great cultures.

*Heartiest Congratulations*

TO THE SYMPHONY ORCHESTRA OF MEXICO

## TRI-STATE MUSIC CO.

*Everything Musical For Over 25 Years*

209 Texas St.

El Paso, Texas

COMPLIMENTS

**P. B. LORD**

EL PASO, TEXAS

COMPLIMENTS OF

**San Pedro Pharmacy  
No. 3**

F. A. HERNANDEZ, PROP.

Phone Main 3063

4626 Alameda Ave.

El Paso, Texas

COMPLIMENTS

**R. D. BRADFORD**

EL PASO, TEXAS

COMPLIMENTS OF

**Abdou Produce &  
Cold Storage Co.**

EL PASO, TEXAS

## Notice To American Service Men Visiting In Mexico

All military personnel visiting Mexico City are required to register at the American Embassy, office of the Military attache, immediately upon arrival.

### WARNING

Americans are not permitted to bring in any money except \$2.00 bills, travelers' checks and bank checks and silver money. The regulations regarding this are strict.

### NOTE:

An American in uniform in Mexico City is NOT a common sight. Your uniform attracts a lot of attention, as if YOU were THE representative of the Army.

In Mexico you will find a real welcome. The people, polite and courteous, and they will go a long way to make your visit a pleasant one.

## Mission Drug Store

3201 Alameda Ave.

**R. Ruiz De Esparza**

*Welcomes The Symphony  
Orchestra of Mexico*

COMPLIMENTS OF

**West Texas Beer  
Distributors**

*and*

**SECURITY FIREPROOF  
STORAGE CO.**

EL PASO, TEXAS

ENJOY

BOWLING

VISIT EL PASO'S ONLY

ALL MAPLE LANES

OPEN 18 HOURS

PER DAY

# MESA BOWL

609 N. MESA

## Canton Grocery And Market

W. F. CHUCK

319 So. Stanton

Main 4646—El Paso, Texas

COMPLIMENTS

**W. S. Crombie**

EL PASO, TEXAS

COMPLIMENTS OF

**EL PASO HOTEL SUPPLY CO.**

112 So. Oregon, El Paso

# COOPERATIVA CHIHUAHUENSE DE AUTO-TRANSPORTES, S. C. L.

## BUS LINE TO CHIHUAHUA CITY

Leaves 8:30 A. M. Second Class \$ 7.40  
 Leaves 9:30 A. M. First Class \$11.10  
 Leave: 12:30 P. M. Second Class \$ 7.40  
 Leaves 5:00 P. M. Second Class \$ 7.40

Arrives Adres.

Av. Lerdo No 113

Telephone No. 22

C. JUAREZ, CHIH.

Vicente Guerrero 616 — Teléfono 1054 in Chihuahua

### COMPLIMENTS OF ANDREWS CAFETERIA

204 MILLS ST.

EL PASO, TEXAS

### COMPLIMENTS OF

## Tri-State Beauty School

ROSE M. BROWNFIELD—PROP.

Thorough Training — Best Equipped  
 No. 1 For Whites at 512 N. Mesa  
 MAIN 3637  
 No. 2 For Colored — Opens Nov. 1st  
 At 3000 Alameda, El Paso

**FLORES MARKET**  
 CHOICE MEATS—VALLEY EGGS  
 POULTRY DRESSED WHILE YOU WAIT.  
 709 E. OVERLAND—IN THE CITY MARKET  
 MAIN 6483—EL PASO, TEXAS

### COMPLIMENTS OF

## LYDIA PATTERSON INSTITUTE

REVEREND J. W. DANIEL

503 So. Florence

El Paso, Texas

## A Good Time Awaits You This Weekend in Gay, Romantic CHIHUAHUA, Old México

Relax and play this weekend in beautiful Chihuahua City, Old México. You leave El Paso Friday noon and return Sunday evening. For a weekend that is different and interesting, make your reservations now with Ruth Lester, M3320

### All Expense Deluxe Trip . . . \$21 — Leave Friday Noon — Return Sunday Night — Check These Features:

Deluxe Bus Transportation — Tourist Card — Swimming — Sightseeing Trip Room, Meals, and Dancing in Palacio Hilton — Other Extra Features Tour Personally Conducted by Ruth Lester

### STAY AT THE PALACIO HILTON IN THE HEART OF TOWN

You'll have a comfortable room with bath in the Palacio Hilton, you'll dine in their modern dining room, and dance to the finest orchestra in Chihuahua.

### 10-Day Vacation All Expense Trip . . . \$49

## RUTH LESTER

Hilton Cigar Stand

EL PASO

M-3320

3

— PROGRAM —

HUAPANGO

MONCAYO

### COMPLIMENTS OF

## Zork Hardware Co.

§—§

EL PASO, TEXAS

### COMPLIMENTS

## Sun Grocery Co.

§—§

EL PASO - TEXAS

## Friedman-Bendalin Company

§—§

THE HOUSE OF A MILLION ITEMS  
 EL PASO, TEXAS

### COMPLIMENTS

## BABICORA Development Co.

§—§

EL PASO, TEXAS



## SOLDIER'S DANCE...

FOR RECREATION  
EVERY SATURDAY  
From 9 P. M. to 1 A. M.

*At Liberty Hall*

El Paso Junior Chamber of Commerce To the Music of JIMMY FIELD'S Orch.

Everyone Invited—Admission \$1.00

In Cooperation with El Paso Soldier Recreation Council

Be Sure and Attend The Dance OCTOBER 28 — MUSIC  
BY- LUCKY MILLINDER AND HIS FAMOUS ORCHESTRA

Featuring **JUDY CAROL**

## DISTRIBUIDORA COMMERCIAL, S. A.

**DODGE & DE SOTO DISTRIBUTORS**

When in Juárez ask for 'CORONA' and 'NEGRA MODELO' beers  
(FROM MEXICO CITY)

P. O. BOX 144

CD. JUAREZ, CHIH.

## COMPANIA INDUSTRIAL RIO BRAVO S. A.

**ARRENDATARIA DE LA CIA. TEXTIL DE JUAREZ, S. A.**

FABRICA DE HILADOS Y TEJIDOS DE ALGODON

Av. Ferrocarril Número 242—Apartado Postal Número 128

C. Juárez, Chih., Chih., Mex.

## THE 234 STORE

**ANA SOSA BROS.**  
SILVER JEWELRY

*Manufacturers and Distributors*

P. O. Box 211  
234 JUAREZ, AVE.

Telephone 475  
C. JUAREZ, CHIH., MEXICO

COMPLIMENTS  
**MEXICAN AMUSEMENT CO.**

OPERATORS OF

THE COLON AND ALCAZAR THEATRES

EL PASO, TEXAS

COMPLIMENTS

### The New Tivoli

**CABARET - BAR - RESTAURANT**

C. JUAREZ CHIH., MEXICO

4

— PROGRAM —

INTERMISSION

COMPLIMENTS OF  
**WESTERN GROCERY CO.**

1017 TEXAS ST.—EL PASO

COMPLIMENTS OF

**MIKE LIMON, MGR.**

### RED CAB CO.

**TRIPS TO MEXICO**

**WE SERVE THE ARMY**

Phone MAIN 52 — 209 E. Second St.

COMPLIMENTS OF  
**RIO GRANDE BAR & CAFE**

E. RIBOTO, PROP.-418 JUAREZ AVE., JUAREZ

**Mueblería Imperial, S. A.**

*Fábrica de Colchones y Colchonetas*

**VENTAS AL POR MAYOR Y MENOR**

RAFAEL VELOZ, Prop.

Apdo. 255, Ave. Vicente Guerrero  
Tel. 163, C. Juárez, Chihuahua

*The Little Curio Shop*

*With The Little Price*

260 Juárez Ave.

C. Juárez, Chih., México

# LA ESMERALDA

JEWELRY STORE

CD. JUAREZ, CHIH.

JUAREZ AVE. 324

*While in Juarez Demand*

## CRUZ BLANCA BEER

MEXICO'S BEST BREW

COURTESY OF

### JUAREZ MERCANTIL S. A.

CIUDAD JUAREZ, MEXICO

**Wholesale Grocers**

MANUFACTURERS OF:

"EL REY" ROLLED OATS

"EL REY" SHORTENING

"IMPERIAL" BAKING POWDER

## MARCOS M. FLORES

WE CARRY A COMPLETE LINE OF SHOES  
ALL SIZES AND STYLES . . . . .

DRY GOODS AND NOTIONS

"LARGEST DEPARTMENT STORE ON THE BORDER

PHONE 150

107-109 Juarez Ave.

C. Juárez, Chih., Mexico

## Crystal Palace Cafe

MENDOZA'S

A PLACE FOR LADIES AND GENTLEMEN

### Reasonable Prices

505 JUAREZ AVE.

C. Juárez, Chih., Mexico

## Normal Music Academy

PIANO - VOICE - ACCORDIAN

Libertad M. de Navarro—Teacher  
Graduate of Conservatory of Music  
of Mexico . . . at time when Carlos  
Chávez was a professor there . . .

CD. JUAREZ, TEL. 693

116 JUAREZ AVE.

NACHO R. GOMEZ  
MANAGER

Tel. Juárez 793

## CASINO CLUB

CANTINA Y RESTAURANT

BAR AND CAFE

Just Across  
Santa Fe Bridge

511 Juárez Avc.  
C. Juárez, Chih., México

5

— PROGRAM —

SINFONIA INDIA

CHAVEZ

MORALES, FERNANDEZ Y CIA., S. DE R. L.

*Custom House Brokers — International Re-Exporters*

CENTRAL OFFICE

## URUGUAY 48 - MEXICO CITY

New York N. Y., 1775 Broadway — Laredo, Texas, 910 Iturbide St. — El Paso, Texas,  
Box 489 — C. Juarez, 16 de Septiembre 112.

## CASA MEDINA, S. A.

EXPORTADORES DE CURIOSIDADES MEXICANAS

WHOLESALEERS OF MEXICAN CURIOS

P. O. Box 590

EL PASO, TEXAS

Av. 16 de Sept. 107 - Apdo. 104

C. JUAREZ, CHIH., MEXICO

IMPORTS FROM ALL OVER THE WORLD —

at  
**"THE CITY OF PARIS"**

Imported Perfumes	— — — —	English China
English Pipes	— — — —	Royal Doulton Figures
Kent Brushes	— — — —	Scotch Sweaters
English Knives and Razors	— — — —	Mexican Curios
Kislav Gloves	— — — —	Liquors

"SHOP WHERE YOU ARE CERTAIN OF QUALITY"

C. JUAREZ, CHIH., MEXICO

COMPLIMENTS OF

**MONTE ALBAN SHOP**

**COLONIAL MARKET**

*A Beautiful Line of Leather Purses*

F. E. FERNANDEZ, PROP.

Cd. Juárez, Chih., México

COMPLIMENTS OF

**D. Holguin y Cia.**

CD. JUAREZ, CHIH.

**EL FOCO ROJO**

**RESTAURANT**

331 JUAREZ AVE.

Fine Food • Quick Service

JUAREZ, MEXICO

COMPLIMENTS

**ESCUDERO Y NAVARRO, SUCR.**

APARTADO 30—C. JUAREZ, CHIH.

TEL. JUAREZ 7

**Gomez Abarrotes**

**RETAIL & WHOLESALE**

IMPORTED WINES AND  
LIQUORS OF ALL KINDS

AVE. JUAREZ 338

TEL. JUAREZ 314

**CHINESE PALACE**

**MOST FAMOUS NITE-CLUB IN JUAREZ**

*Presenting*

4—FLOOR SHOWS NIGHTLY—4

*Directly From Mexico City*

AT 8—10—12 P. M. and 2 A. M.

JUAREZ AVENUE 325

C. JUAREZ, MEXICO

*All kinds of imported and domestic wines*

*and Liquors — Imported Canned Goods*

420 JUAREZ AVE. — One Block from the Santa Fe Bridge — Telephone 222

**LA NACIONAL**

**V. PRATS**

WINES LIQUORS GROCERIES CURIOS

BEFORE YOU BUY ANY LIQUOR CHECK UP OUR PRICES

C. JUAREZ, CHIH., MEXICO

6

— PROGRAM —

LA VALSE, POEMA COREOGRAFICO.....RAVEL

WELCOME TO

**TOMMY'S PLACE**

**BAR AND CAFE**

§—§

WHOLESALE LIQUORS

*And the Best Mixed Drinks and*

*Famous Food in Juárez*

§—§

JUAREZ, OLD MEXICO

— Three Blocks from Santa Fe Bridge —

**JULIO**

*AT THE*

**MEX-TEX**

**RESTAURANT - BAR**

Juárez 419 - Tel. 393

C. JUAREZ, CHIH., MEXICO

**F. GOMEZ**

420 A. Juárez Ave.

*One Block From Santa Fe Bridge*

**IMPORTED CANNED GOODS**

C. Juárez, Chih., Chih., Mex.

350 JUAREZ AVE.

TELEPHONE 613

## AZTEC CURIO SHOP



C. Juárez, Chih.

*"Home of Fine Merchandise"*

7

— PROGRAM —

OBERTURA DE "TANNHAUSER" ..... WAGNER

### The "LIS FOLLIES"

*Night Club & Cabaret*

UPSTAIRS — *First Block Across the Bridge*

Dance With Our Charming Artists

DINE — DRINK — DANCE

**FLOOR SHOWS EVERY HOUR FROM 8 P. M. TO 4 A. M.**

— VISIT —

"LIS FOLLIES", JUAREZ, MEXICO

## Natural Gas Is

## Nature's Perfect Fuel

For industrial use and for the home, natural gas is without an equal. The vital war industries of the vast southwest require huge quantities of natural gas—as do the power plants making equally important electricity. Southwestern homes and small businesses are also enjoying the many advantages of an abundant supply of cheap, efficient, easy-to-use natural gas. When Victory is won, this same fine fuel will help induce new industries to locate in or near El Paso.

**El Paso Natural Gas Company**

*The Pipe Line Company  
Serving The Southwest*



ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*CHIHUAHUA*

II

22 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moneayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Carlos Mejía B.  
Pedro Angulo  
J. José Archila

### CONTRABAÑOS

Jesús Camacho Vega  
Isaías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López

### FLAUTIN

Noé Fajardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcía

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moneayo

### PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Huizar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

Obertura de "Coriolano"

BEETHOVEN

Sinfonía Núm. 1, en Do mayor, Op. 21

BEETHOVEN

Adagio molto; allegro con brío  
Andante cantabile con moto  
Menuetto (allegro molto e vivace)  
Finale (adagio; allegro molto e vivace)

Suite de "El Pájaro de Fuego"

STRAVINSKY

Introducción—Danza del Pájaro de Fuego—  
Ronda de las Princesas—Danza Infernal  
del Rey Kastchei—Berceuse—Final

### INTERMEDIO

Preludio de "Lohengrin"

WAGNER

Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda"

WAGNER

Obertura de "Guillermo Tell"

ROSSINI

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Coriolano", Op. 62 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

LA Obertura de "Coriolano" fué escrita a principios de 1807 y publicada al año siguiente. La primera ejecución fué privada y se efectuó en el palacio del príncipe Lobkowitz, en Viena, en marzo de 1807. El estreno público se llevó a cabo en el "Burgtheater", de la misma ciudad, en abril de 1808. La obra fué compuesta como introducción a una tragedia del autor vienés J. von Collin, contemporáneo de Beethoven. En sus líneas generales, la pieza de Collin es semejante a la de Shakespeare, con la diferencia de que el Coriolano de este último es asesinado, mientras que el de Collin se suicida.

No tiene gran importancia que Beethoven haya escrito su Obertura para una u otra pieza, ya que ambas se basan en el mismo asunto, tomado de Plutarco. Como el "Prometeo" de Esquilo y el "Edipo" de Sófocles, Coriolano se vuelve insolente en su orgullo, que lo conduce a la destrucción. Coriolano es bueno, amable, valiente, pero se vanagloria demasiado de su linaje y de sus hazañas, y por eso cae. Los elementos de su carácter, que Beethoven expresó con maravillosa elocuencia, son: su orgullo, que le impide someterse a los tribunos plebeyos; su rabia, que lo hace soportar la destrucción de Roma; y su ternura, que lo induce a ceder ante las lágrimas de su madre y de su esposa y que le trae la muerte. Beethoven escogió una sola escena, la más decisiva de todas, como para apoderarse del contenido puramente humano de toda la historia y transmitirla en una forma igualmente profunda. Es la escena en que la madre y la esposa suplican al guerrero victorioso y tratan de disuadirlo de sus propósitos de destrucción.

La Obertura está escrita en forma-sonata; el principio fundamental de esta forma, la dualidad de los temas, se adapta exactamente a los dos elementos principales del drama, el masculino y el femenino. Comienza con una sucesión de tres largas notas atacadas enérgicamente por las cuerdas y

cortadas por acordes secos de toda la orquesta, con lo que se crea desde luego el ambiente de intensidad dramática que prevalece en toda la obra. El primer tema es muy agitado y puede decirse que representa la energía indomable y la actitud amenazante del personaje principal del drama. En contraste con este tema, el segundo es más suave y melodioso; es la súplica, cada vez más insistente, de la madre y la esposa del héroe. En el desarrollo, los dos temas alternan hasta que se calman las intenciones feroces del guerrero, cuya muerte es descrita en la página final de la obra.

★

### Sinfonía Núm. 1, en Do mayor, Op. 21 BEETHOVEN

CUANDO Beethoven abordó la composición de su *Primera Sinfonía*, tenía ya cerca de treinta años, edad en que Mozart había escrito la mayor parte de las suyas. Las únicas obras con gran orquesta que hasta entonces había compuesto eran dos cantatas y los dos primeros *concertos* para piano; pero, por otra parte, no menos de veinte composiciones en forma-sonata, entre tríos, sonatas y cuartetos, precedieron a la *Primera Sinfonía*. Algunos de los temas empleados por Beethoven en esta obra se encuentran ya bosquejados en sus cuadernos de apuntes de 1796, pero lo más probable es que la composición propiamente dicha haya sido emprendida poco antes del estreno, que se efectuó en el Teatro Imperial de Viena, el 2 de abril de 1800, en un concierto organizado por el mismo Beethoven.

Llama la atención que una obra como ésta, tan apegada a las tradiciones establecidas por Haydn y Mozart, haya sido juzgada con severidad en la época de su estreno, y que las pocas innovaciones que contiene hayan motivado las censuras de la crítica. En la orquestación de la *Primera Sinfonía* sólo hay una flauta y dos clarinetes más que en la *Sinfonía "Júpiter"*, de Mozart; sin embargo, el corresponsal en Viena de la "Gaceta Musical", de Leipzig, escribió una crónica en que elogiaba la "novedad y riqueza de ideas" de la *Primera Sinfonía*, pero criticaba el uso excesivo de los instrumentos de aliento, "de donde resulta más bien una pieza para banda que una obra verdaderamente orquestal". Hubo críticas más severas: en una se dijo que la obra de Beethoven era "una caricatura de la música de Haydn, llevada hasta el absurdo"; en otra, que era "una explosión confusa de la descarada presunción de un jovencuelo". Los primeros compases de la obra valieron al compositor los más duros reproches por el hecho de comenzar con acordes extraños a la tonalidad principal, en vez de limitarse a establecer dicha tonalidad según la tradición.

En años posteriores, los comentaristas estuvieron más o menos de acuerdo en considerar a esta sinfonía como una obra muy agradable, aunque de poca trascendencia, o como una ingeniosa combinación de los estilos de Haydn y de Mozart. Pero el escritor Colombani se rebeló contra

esas frases hechas, que "equivalen a la inútil afirmación de un hecho que todo el mundo conoce, es decir, que Beethoven es el sucesor inmediato de aquellos maestros, en la historia de la sinfonía".

"La estructura general de la primera sinfonía de Beethoven —continúa Colombani— es regular y nada más. No recuerda el estilo de Haydn o de Mozart, de preferencia al de otros compositores de sinfonías anteriores a ellos, o al de los compositores de música instrumental que fueron la fuente de los sinfonistas. Excepto en el *Minueto*, la naturaleza de las ideas melódicas no tiene nada de común con Haydn, y muy poco con Mozart. Desde el acorde de séptima dominante con que comienza la introducción, hasta los compases que preceden al final, muchas son las innovaciones de detalle introducidas por Beethoven, si se le compara no sólo con Haydn, sino también con Mozart. De modo que, o se quiere dar demasiada importancia a esas innovaciones —lo que, en justicia, sería un error— y puede llegarse a considerar la primera sinfonía como un producto del genio de Beethoven, independientemente de las obras escritas con anterioridad; o bien se toman en cuenta las relaciones con sus antecesores, y en tal caso no habría que limitarse a Haydn y Mozart, sino que sería necesario remontarse a la música instrumental italiana de la segunda mitad del siglo XVII, a los *Concerti grossi* de Corelli y a las sinfonías de Sammartini. Podrá llegarse a un juicio exacto diciendo que la primera sinfonía es un derivado natural de las obras de los compositores que establecieron los modelos de la música instrumental, y que la primera sinfonía compuesta por Beethoven es más bien un resumen del pasado que un producto original de su genio. Aunque ya se ve la garra que hace presentir al león, éste no ha considerado prudente lanzarse aún".

\* \* \*

La *Primera Sinfonía* comienza con una introducción lenta que causó, en un principio, cierto escándalo porque no establece desde luego la tonalidad principal. El *Allegro* se desarrolla normalmente, según el plan de la *forma-sonata*; de los dos temas principales, el primero es esencialmente rítmico y el segundo se distingue por su carácter de fluidez melódica; el desarrollo no es muy extenso y conduce a la repetición, casi textual, de la primera sección.

El *Andante* es rico en melodías y sonoridades deliciosas; su tema principal se presta muy bien al tratamiento fugado que el compositor empleó con verdadero ingenio.

Aunque Beethoven dió el nombre de *Minueto* al tercer trozo de su sinfonía, no se trata ya de un minueto del tipo de los de Haydn o de Mozart, sino de un verdadero *scherzo* de movimiento doblemente rápido. Es el primer ejemplo del *scherzo* orquestal, con que Beethoven substituyó en sus obras instrumentales al antiguo minueto. "De una frescura, una agilidad y una gracia exquisitas", este *scherzo* es, para Berlioz, "la única novedad

verdadera de la sinfonía". El *Final* es un rondó que, por su animación, su vivacidad y sus rasgos humorísticos (como el de los primeros compases), recuerda inevitablemente a Haydn.

★

## Suite de "El Pájaro de Fuego"

STRAVINSKY

Igor Stravinsky nació en Oranienbaum, cerca de Leningrado, en 1882

EN el verano de 1909, Sergei Diaghilef, Director de los "Ballets Rusos" que actuaban en París, pidió a Stravinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fué representada por primera vez el 25 de junio del mismo año en el Teatro de la Opera de París. Gabriel Pierné dirigió la orquesta y los papeles principales estuvieron a cargo de Karsavina, Fokine y Boukakov. Desde ese su primer contacto con el público de París, Stravinsky tuvo un éxito considerable. Ese público, único en el mundo por su sentido crítico, comprendió instantáneamente que Diaghilef le había presentado un maestro. El *Pájaro de Fuego* es la primera gran obra de Stravinsky, y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor intrínseco, la partitura es importante por su significado; contiene en germen casi todas las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras posteriores.

El argumento del ballet, escrito por Fokine, es, en síntesis, el siguiente:

Ivan, héroe de muchos cuentos y símbolo de la juventud pura y hermosa, llega a las puertas del dominio encantado de Kastchei, que simboliza el espíritu del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego, que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. Persigue al pájaro, lo captura, pero, cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo; Ivan, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas; ellas le revelan que el palacio pertenece al terrible Kastchei, que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables; pero Ivan, imprudente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Ivan de los sortilegios del monstruo y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica; muere Kastchei, su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Ivan recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

\* \* \*

Poco tiempo después de la composición del *Pájaro de Fuego*, Stravinsky arregló en forma de *Suite* sinfónica varios trozos del ballet. Más tar-

de, en 1919, hizo una segunda *Suite* para una orquesta más reducida, con objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión suprimió algunos trozos y añadió otros del ballet original: Conservó de la primera *Suite* la *introducción*, la *Danza del Pájaro de Fuego*, *La Ronda de las Princesas* y la *Danza Infernal del Rey Kastchei*, pero suprimió *El Jardín Encantado*, las *Súplicas del Pájaro de Fuego*, y la escena de las princesas jugando con manzanas doradas. Añadió, en cambio, dos trozos del ballet: la *Berceuse* y el *final*.

★

### Preludio de "Lohengrin"

WAGNER

Ricardo Wagner nació en Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

WAGNER comenzó a escribir el libreto de su ópera *Lohengrin* en el verano de 1845 y terminó la instrumentación en marzo de 1848. Fué estrenada en agosto, en Weimar, gracias a la influencia de Liszt, que se había convertido en el más fiel amigo de Wagner y entusiasta propagandista de sus obras.

Como en todos sus dramas, Wagner, que tenía predilección por los asuntos que le ofrecía la mitología, no se atuvo en *Lohengrin* a una versión especial de la leyenda tratada. Tomó el asunto como lo relatan los hermanos Grim (*Deutsche Sagen*), pero lo enriqueció con algunos rasgos tomados de otras leyendas, y condensó todo lo que sabía de la historia de los caballeros del cisne.

Según los romanceros de la Edad Media, había, allá por el fondo del Oriente, una alta montaña llamada Montsalvat, en cuya cúspide se levantaba, por encima de un bosque de cedros y cipreses, una blanca fortaleza de mármol. En el interior había un templo radiante, y en el fondo de sus arcadas luminosas se oían las voces etéreas de un coro invisible. En ese magnífico santuario, solitario e inaccesible, vivía una orden de caballeros dedicados a cuidar un vaso sagrado, el Santo-Graal, fuente de grandes maravillas.

El drama de Wagner se desarrolla en el siglo X, en un lugar cercano a Amberes:

En una barca tirada por un cisne, llega Lohengrin de Montsalvat a defender a Elsa, acusada injustamente de un crimen. En recompensa por haberla salvado, obtiene la mano de Elsa, que lo ama; pero él no debe hacer saber su nombre ni de dónde ha venido. Influenciada por la intrigante Ortruda, Elsa desea a toda costa penetrar el secreto y saber quién es el salvador a quien debe entregarse. Su indiscreción hace desvanecer su fidelidad y causa su pérdida.

Wagner vió en este asunto un símbolo profundo. Desarrolló el conflicto entre el deseo de saber y la pasión de amar; ¿significa esto que el

amor debe permanecer ingenuo, confiado e ignorante, bajo pena de destruirse a sí mismo? "Quizá convenga, dice Combarieu, no tratar de profundizar demasiado en la idea de la obra, y dejarla con esa poesía un poco vaga que la música ha hecho tan penetrante".

El *Preludio* es una admirable exposición del tema místico del Santo-Graal. En los primeros compases, los violines lo cantan *pianissimo*, y en la parte más aguda de su registro, como si viniera de una región etérea y luminosa. De aquellas alturas desciende, poco a poco, y vuelve a subir a ellas en un *crescendo* y *decrecendo* inmenso, como manifestando la radiación brillante que del vaso sagrado se extiende sobre la tierra y los hombres.

★

### Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda" WAGNER

EN poco menos de dos años, entre 1857 y 59, Wagner escribió el poema y la música de *Tristán e Isolda*, después de haber avanzado bastante en la composición de la *Tetralogía*. La primera representación de *Tristán* no se efectuó sino hasta junio de 1865, en Munich, bajo la dirección de Hans Bulow.

La leyenda de Tristán e Isolda, originada en Gales por el siglo VI, relata las numerosas aventuras del caballero Tristán, sobrino del rey Mark, y sus amores con Isolda; la cruel separación de los amantes debida al destierro de Tristán, la travesía de Isolda para reunirse con él y, por último, la muerte, que los unió. "El fondo de esta leyenda —dice Edouard Schuré— es ese amor fatal, irresistible, que une irrevocablemente a dos seres, el amor vencedor de todo: del honor, de la familia, de la sociedad, de la vida y de la muerte, pero que se ennoblece por su grandeza y por su fidelidad, pues lleva en sí mismo su castigo y su justificación, su religión y su universo, el infierno y el cielo, el supremo dolor y el consuelo supremo".

Según su costumbre, Wagner hizo a un lado las aventuras accesorias e interminables de la leyenda. Se colocó desde el primer momento en el centro mismo del asunto y desde allí creó los caracteres y el organismo de su drama, cuyos puntos esenciales pueden resumirse así:

Las leyes del honor separan imperiosamente a Tristán e Isolda, que se aman apasionadamente. Impiden a Isolda amar al matador de su novio Morolt. Más imperiosamente aún, prohíben a Tristán codiciar a la prometida de su rey, que ha sido confiada a su lealtad. De esa situación sin salida, los amantes no pueden escapar sino por medio de la muerte. Isolda invita a Tristán a beber el filtro fatal que los unirá, al menos, en la muerte y los libertará del suplicio de vivir separados. Pero la sirvienta Brangania, para salvarlos, substituye el filtro de la muerte por el del amor. El ardid resulta inútil, pues de todos modos los amantes han bebido la muerte con el filtro. No la muerte rápida que deseaban y que el celo irreflexivo de la sirvienta

les frustró, sino la muerte lenta e inexorable, la muerte por angustia de amor. Torturados por una pasión devoradora, Tristán e Isolda se abandonan a la fatalidad que los arrastra. Ya no piensan en renunciar a la vida; sólo el amor los guía, lo obedecen sin resistencia. Pero en el momento mismo en que se dejan llevar por el éxtasis, la realidad reclama sus derechos. Tristán es sorprendido por el rey Mark; no pudiendo soportar la idea de pasar por desleal y seguro de que Isolda sabrá seguirlo hasta en la muerte, se deja herir por Melot, el traidor que lo denunció ante el rey. En el último acto, Kurvenaldo, el fiel servidor de Tristán, lo ha llevado al castillo paterno a curarlo de su herida mortal. Puesto que Isolda está lejos, la vida de Tristán no es sino una larga y dolorosa agonía; solamente la esperanza de verla lo sostiene. Llega, por fin, Isolda, pero en los momentos en que los amantes van a unirse otra vez, muere Tristán. A Isolda sólo le queda el deseo de morir y entona su último canto en donde se unen la Muerte y el Deseo para la liberación suprema.

Como en otras óperas wagnerianas, el *Preludio* es un resumen del drama, pero en lugar de concretarse a hacer una exposición abreviada de la acción que va a desarrollarse, nos da el sentido íntimo de la obra. Expresa, como dice Romain Rolland, "ese deseo eterno que se queja, se arroja y se rompe interminablemente, como el mar". De allí ese cromatismo tenaz y ardiente, esos arranques que traducen todas las fases de amor —sufrimiento de amar, ternura de la mirada, deseo exacerbado por la soledad, presentimiento de la muerte— para constituir una cadena melódica sin fin que termina en la incertidumbre de un acorde sin resolución.

La escena final de la ópera, que hay la costumbre de llamar *Muerte de Amor* y de encadenar en los conciertos sinfónicos con el *Preludio*, es como una sinfonía inmaterial en donde se disuelve la voz de la moribunda, para expresar la transfiguración y el desvanecimiento supremo de la amante.

★

## Obertura de "Guillermo Tell"

ROSSINI

Gioacchino Rossini nació en Pesaro, Italia, en 1792;  
murió en Passy, cerca de París, en 1868

ROSSINI fué el sucesor, como soberano del arte italiano, de Cimarosa, muerto en 1801, y de Paisiello, muerto en 1816. En su país, un solo genio, muy superior al suyo, hubiera podido opacar sus triunfos: el de Mozart, conocido en Italia desde 1803. Sin esfuerzo aparente, con una especie de negligencia escéptica para el arte mismo, Rossini llegó a ser el ídolo de un pueblo y conoció la gloria a una edad en que, generalmente, los grandes artistas deben armarse de paciencia y esperar.

Rossini es representativo del arte italiano puro. La mayor parte de los grandes músicos anteriores a él se habían formado en escuelas diversas

sufriendo las influencias que venían de todas partes. El caso del autor del *Barbero* es muy distinto; en él sólo obraba el genio de su raza y, más particularmente, el genio napolitano. Siendo niño, conoció los cuartetos de Haydn y de Mozart; pero de ese breve contacto de escolar con los maestros de la sinfonía y de la música de cámara, ninguna impresión duradera quedó en el espíritu del hombre. Su gran fuerza, así como el secreto de su encanto, fué la espontaneidad.

Del gran número de óperas que compuso Rossini, la última fué *Guillermo Tell*, estrenada en París en 1829. El estudio de las sinfonías de Beethoven, al que Rossini se había dedicado desde el año anterior, no fué una mala preparación para su última y quizá más hermosa obra para teatro. La música alemana probablemente no le enseñó nada nuevo en lo que se refiere a la composición de melodías, puesto que él, mejor que nadie, sabía lo mucho que los grandes músicos alemanes debían en ese sentido a Italia; lo que aprendió de Alemania fué quizá el tratamiento de la orquesta y el arte de construir trozos musicales en estilo sinfónico.

El éxito de *Guillermo Tell* en su primera representación, fué muy mediano. La indiferencia del público fué una de las causas que decidieron al compositor a no volver a escribir para el teatro, cuando apenas tenía treinta y siete años. En los cuarenta que todavía le quedaban de vida, solamente escribió una obra digna de su pasado: el *Stabat Mater*.

★

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)

LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.

LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.

BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.

LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

"MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.

DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.

"A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*LEON*

25 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artistico*  
Sr. Roberto Casas Alatriste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## P E R S O N A L

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde.  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Pedro Angulo  
Carlos Mejía B.  
J. José Archila

### CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Isaias Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López.

### FLAUTIN

Noé Fajardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Fróspero Reyes  
Felipe Escarcia

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

### PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Huizar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

## P R O G R A M A

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Las Bodas de Fígaro" MOZART

Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN  
Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro; Allegro

Huapango MONCAYO

### I N T E R M E D I O

Sinfonía India CHAVEZ

La Valse, Poema coreográfico RAVEL

Obertura de "Tannhauser" WAGNER

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Las Bodas de Fígaro" MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS *Bodas de Figaro*, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo Da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes el Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera representación de *Las Bodas de Figaro* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trozo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que prepararan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**E**NTRÉ las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto en Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la *Quinta Sinfonía* hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795 (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la *Quinta Sinfonía*, comenzada inmediatamente después de la *Eroica*, fué interrumpida por la de la ópera *Fidelio*, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la *Pastoral*, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinfónico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo había empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la *Quinta Sinfonía* no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez

lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometido a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas sobre un sencillo acompañamiento *pizzicato* de los contrabajos, se detiene un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la textura musical del *andante* como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt, y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la *Quinta Sinfonía* es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *coda*.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este *Final* y el de la ópera *Leonora*, cuya composición data de la misma época que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el pa-

pel de primera importancia que desempeñó *Leonora-Fidelio*. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como *Leonora*, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de *Leonora* es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

★

## Huapango

## MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSÉ Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del *son* de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 ó

6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las canta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construidas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otros para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeo que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile; del taconeo tan infinitamente variado de los bailadores proviene la riqueza rítmica del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melodioso.



## Sinfonía India

Carlos Chávez nació en México en 1899

## CHAVEZ

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 series 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, jicara de agua, güiro, etcétera.

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

## "La Valse", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855".

Como sucede con frecuencia en las obras de Ravel, en las que buscó su inspiración en la música misma, este "poema coreográfico" es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente oscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vals de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetón, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfundada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

## Obertura de "Tannhauser"

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cita de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada "Venusberg". Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhäuser entró a la montaña y durante siete años fué el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que, habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhäuser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple prelude, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)

LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.

LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.

BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.

LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

"MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.

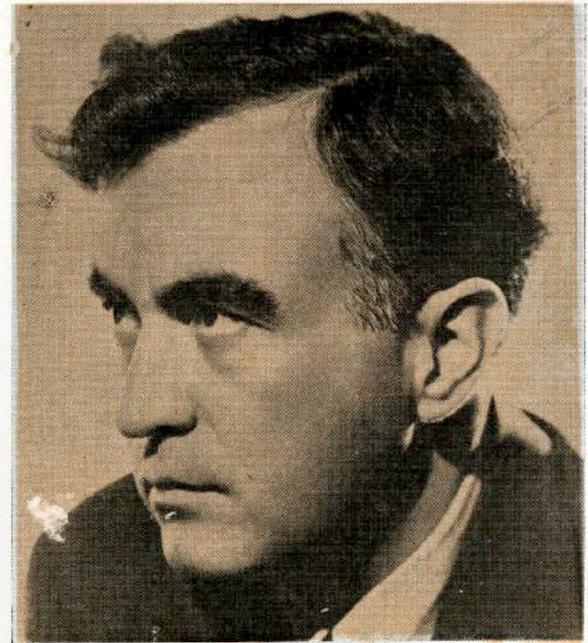
DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.

"A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO



DIRECTOR

Carlos Chávez

MIERCOLES 25 - 21 HORAS

UNICO GRAN CONCIERTO OCTUBRE DE 1944.

TEATRO CINE "ISABEL" - LEON, GTO.

## PROGRAMA

Obertura de "Las Bodas de Figaro" \_\_\_\_\_ Mozart

Sinfonía nº 5, en Do menor, Op. 67 \_\_\_\_\_ Beethoven

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro; Allegro

Huapango \_\_\_\_\_ Moncayo

## INTERMEDIO

Sinfonía India \_\_\_\_\_ Chávez

La Valse. Poema coreográfico \_\_\_\_\_ Ravel

Obertura de "Tannhauser" \_\_\_\_\_ Wagner



NOTA.--Se suplica exacta puntualidad. La persona que llegue mientras esté ejecutando la Orquesta, no se le permitirá la entrada al salón, hasta que haya terminado el número.

*LA ORQUESTA SINFONICA DE MEXICO* es una institución de la que todo mexicano debe sentirse orgulloso.

Realiza una labor que da a México renombre y prestigio internacional. Una labor, no de mera diversión para un público melómano, sino, fundamentalmente, de cultura general en beneficio de todas las clases sociales de nuestro país.

Ha desarrollado un repertorio universal, presentando, en 979 ejecuciones, 323 obras distintas, de las cuales 170 fueron tocadas por primera vez en México.

Ha estimulado la creación sinfónica nacional por medio de concursos, encargando composiciones a algunos de nuestros compositores más distinguidos, y dando a conocer 64 obras de autores mexicanos.

Ha estimulado asimismo a los solistas mexicanos: 85 de ellos han figurado en nuestros programas.

Ha presentado al público de México eminentes directores huéspedes—Stokowski, Ansermet, Monteux, Klemperer, Stravinsky, Sir Thomas Beechman—y solistas de renombre universal—Feuermann, Kroll, List, Casadesu, Szigeti, etc.

La Orquesta Sinfónica de México no se sostiene con el ingreso de taquillas exclusivamente. Ninguna orquesta en el mundo, del tamaño y calidad de la nuestra, puede hacerlo. Las cantidades que el público paga cubren sólo una reducida parte del costo de los conciertos. Los precios de entrada deben de estar al alcance de todas las clases sociales si efectivamente se pretende hacer una obra de cultura general.

Por esto, y como institución de cultura superior, la Orquesta Sinfónica de México es sostenida por medio de subvenciones oficiales y privadas. El Gobierno Federal y nuestros otros patrocinadores— instituciones y personas año con año más numerosas— han estimado el significado de esta labor y le han dado su respaldo moral y material. Ante el interés demostrado por todos estos factores sociales, la Orquesta Sinfónica de México responde con reconocimiento y afán cada vez mayor de trabajo y de superación.

#### OBERTURA DE "LAS BODAS DEL FIGARO" MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS BODAS DE FIGARO, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes, El Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir en contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera presentación de Las Bodas de Figaro se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trazo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que preparan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

#### SINFONIA NUM. 5 EN DO MENOR, OP. 67.

BEETHOVEN

**E**N TRE las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en Do Menor, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde el período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, la sinfonías Cuarta y Sexta, el Concerto en Sol Mayor para piano, tres Cuartetos, el Concerto de violín y la Fantasía para piano, coro y porquería, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la Quinta Sinfonía hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795. (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la Quinta Sinfonía, comenzada inmediatamente después de la Heroica, fué interrumpida por la de la ópera Fidelio, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la Pastoral, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la Quinta Sinfonía; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de ese tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se graba en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinté-

nico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo habían empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la Quinta Sinfonía no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí sólo proporciona todo el material sinfónico del Allegro con brío. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es pues solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la Eroica, la Pastoral o la Novena, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometidos a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer Allegro, sigue, en el Andante con moto, la calma y la serenidad melódica más perfecta. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas a un sencillo acompañamiento pizzicato de los contrabajos, se define un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la textura musical del andante como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel, más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del scherzo y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la Quinta Sinfonía es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el scherzo y el final se establece principalmente por medio de un do que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al scherzo, hay que hacer notar su trío en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje pianísimo, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El Allegro final, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo, viene la repetición en forma muy libre, del scherzo anterior; vuelven los temas victoriosos del Allegro y termina el movimiento con una brillante coda.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este Final y el de la ópera Leonora, cuya composición data de la misma época

que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el papel de primera importancia que desempeñó Leonora-Fidelio. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como Leonora, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de Leonora es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

## HUAPANGO

MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huizar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo. Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro" que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica, la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El Huapango de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito, en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "Huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunos autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas" los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del son de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 o 6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las cuenta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construidas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otras para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeo que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile del taconeo tan infinitamente variado de los bai-

ladores proviene la riqueza del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria: en la parte principal, los tomas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju" respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melódico.

#### SINFONIA INDIA

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, jícaras 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 humillán-

dose, 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 cantos 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, puede 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 ésta y otras sinfonías indias porque ésta es la primera música que oí en mi vida, y la que más ha nutrido mi gusto y mi sentido musical".

#### "LA VALSE", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió La Valse, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco, la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente al llegar al fortísimo, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial, hacia 1855."

Como sucede, con frecuencia, a las obras de Ravel en las que buscó su inspiración en la música misma, este "poema coreográfico" es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals Apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente oscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vals de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetón, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los

temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfrenada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

#### OBERTURA DE "TANNHAUSER".

WAGNER.

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

**L**A ópera Tannhauser, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cuna de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada "Venusberg". Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo, había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas, sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhauser entró a la montaña y durante siete años fué, el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhauser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhauser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y el amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple preludio, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienzan con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un crescendo de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

Notas por Francisco Aza.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

IMPRESO EN LOS TALLERES  
GRAFICOS DE LA NACION

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*GUANAJUATO*

26 de Octubre

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herreras  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moneayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Carlos Mejía B.  
Pedro Angulo  
J. José Archila

### CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Inafías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López

### FLAUTIN

Noé Fajardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### PAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcía

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moneayo

### PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Huizar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

CONCIERTO  
PATROCINADO POR EL SR. D.  
ERNESTO HIDALGO  
GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Coriolano"	BEETHOVEN
Sinfonía Núm. 1, en Do mayor, Op. 21 Adagio molto; allegro con brío Andante cantabile con moto Menuetto (allegro molto e vivace) Finale (adagio; allegro molto e vivace)	BEETHOVEN
Suite de "El Pájaro de Fuego" Introducción—Danza del Pájaro de Fuego— Ronda de las Princesas—Danza Infernal del Rey Kastchei—Berceuse—Final.	STRAVINSKY

### INTERMEDIO

Preludio de "Lohengrin"	WAGNER
Sinfonía India	CHAVEZ
Obertura de "Guillermo Tell"	ROSSINI

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Coriolano", Op. 62 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

LA Obertura de "Coriolano" fué escrita a principios de 1807 y publicada al año siguiente. La primera ejecución fué privada y se efectuó en el palacio del príncipe Lobkowitz, en Viena, en marzo de 1807. El estreno público se llevó a cabo en el "Burgtheater", de la misma ciudad, en abril de 1808. La obra fué compuesta como introducción a una tragedia del autor vienés J. von Collin, contemporáneo de Beethoven. En sus líneas generales, la pieza de Collin es semejante a la de Shakespeare, con la diferencia de que el Coriolano de este último es asesinado, mientras que el de Collin se suicida.

No tiene gran importancia que Beethoven haya escrito su *Obertura* para una u otra pieza, ya que ambas se basan en el mismo asunto, tomado de Plutarco. Como el "Prometeo" de Esquilo y el "Edipo" de Sófocles, Coriolano se vuelve insolente en su orgullo, que lo conduce a la destrucción. Coriolano es bueno, amable, valiente, pero se vanagloria demasiado de su linaje y de sus hazañas, y por eso cae. Los elementos de su carácter, que Beethoven expresó con maravillosa elocuencia, son: su orgullo, que le impide someterse a los tribunos plebeyos; su rabia, que lo hace soportar la destrucción de Roma; y su ternura, que lo induce a ceder ante las lágrimas de su madre y de su esposa y que le trae la muerte. Beethoven escogió una sola escena, la más decisiva de todas, como para apoderarse del contenido puramente humano de toda la historia y transmitirla en una forma igualmente profunda. Es la escena en que la madre y la esposa suplican al guerrero victorioso y tratan de disuadirlo de sus propósitos de destrucción.

La *Obertura* está escrita en forma-sonata; el principio fundamental de esta forma, la dualidad de los temas, se adapta exactamente a los dos elementos principales del drama, el masculino y el femenino. Comienza con una sucesión de tres largas notas atacadas enérgicamente por las cuerdas y

cortadas por acordes secos de toda la orquesta, con lo que se crea desde luego el ambiente de intensidad dramática que prevalece en toda la obra. El primer tema es muy agitado y puede decirse que representa la energía indomable y la actitud amenazante del personaje principal del drama. En contraste con este tema, el segundo es más suave y melodioso; es la súplica, cada vez más insistente, de la madre y la esposa del héroe. En el desarrollo, los dos temas alternan hasta que se calman las intenciones feroces del guerrero, cuya muerte es descrita en la página final de la obra.

★

### Sinfonía Núm. 1, en Do mayor, Op. 21 BEETHOVEN

CUANDO Beethoven abordó la composición de su *Primera Sinfonía*, tenía ya cerca de treinta años, edad en que Mozart había escrito la mayor parte de las suyas. Las únicas obras con gran orquesta que hasta entonces había compuesto eran dos cantatas y los dos primeros *concertos* para piano; pero, por otra parte, no menos de veinte composiciones en forma-sonata, entre tríos, sonatas y cuartetos, precedieron a la *Primera Sinfonía*. Algunos de los temas empleados por Beethoven en esta obra se encuentran ya bosquejados en sus cuadernos de apuntes de 1796, pero lo más probable es que la composición propiamente dicha haya sido emprendida poco antes del estreno, que se efectuó en el Teatro Imperial de Viena, el 2 de abril de 1800, en un concierto organizado por el mismo Beethoven.

Llama la atención que una obra como ésta, tan apegada a las tradiciones establecidas por Haydn y Mozart, haya sido juzgada con severidad en la época de su estreno, y que las pocas innovaciones que contiene hayan motivado las censuras de la crítica. En la orquestación de la *Primera Sinfonía* sólo hay una flauta y dos clarinetes más que en la *Sinfonía "Júpiter"*, de Mozart; sin embargo, el corresponsal en Viena de la "Gaceta Musical", de Leipzig, escribió una crónica en que elogiaba la "novedad y riqueza de ideas" de la *Primera Sinfonía*, pero criticaba el uso excesivo de los instrumentos de aliento, "de donde resulta más bien una pieza para banda que una obra verdaderamente orquestal". Hubo críticas más severas: en una se dijo que la obra de Beethoven era "una caricatura de la música de Haydn, llevada hasta el absurdo"; en otra, que era "una explosión confusa de la descarada presunción de un jovenzuelo". Los primeros compases de la obra valieron al compositor los más duros reproches por el hecho de comenzar con acordes extraños a la tonalidad principal, en vez de limitarse a establecer dicha tonalidad según la tradición.

En años posteriores, los comentaristas estuvieron más o menos de acuerdo en considerar a esta sinfonía como una obra muy agradable, aunque de poca trascendencia, o como una ingeniosa combinación de los estilos de Haydn y de Mozart. Pero el escritor Colombani se rebeló contra

esas frases hechas, que "equivalen a la inútil afirmación de un hecho que todo el mundo conoce, es decir, que Beethoven es el sucesor inmediato de aquellos maestros, en la historia de la sinfonía".

"La estructura general de la primera sinfonía de Beethoven —continúa Colombani— es regular y nada más. No recuerda el estilo de Haydn o de Mozart, de preferencia al de otros compositores de sinfonías anteriores a ellos, o al de los compositores de música instrumental que fueron la fuente de los sinfonistas. Excepto en el *Minueto*, la naturaleza de las ideas melódicas no tiene nada de común con Haydn, y muy poco con Mozart. Desde el acorde de séptima dominante con que comienza la introducción, hasta los compases que preceden al final, muchas son las innovaciones de detalle introducidas por Beethoven, si se le compara no sólo con Haydn, sino también con Mozart. De modo que, o se quiere dar demasiada importancia a esas innovaciones —lo que, en justicia, sería un error— y puede llegarse a considerar la primera sinfonía como un producto del genio de Beethoven, independientemente de las obras escritas con anterioridad; o bien se toman en cuenta las relaciones con sus antecesores, y en tal caso no habría que limitarse a Haydn y Mozart, sino que sería necesario remontarse a la música instrumental italiana de la segunda mitad del siglo XVII, a los *Concerti grossi* de Corelli y a las sinfonías de Sammartini. Podrá llegarse a un juicio exacto diciendo que la primera sinfonía es un derivado natural de las obras de los compositores que establecieron los modelos de la música instrumental, y que la primera sinfonía compuesta por Beethoven es más bien un resumen del pasado que un producto original de su genio. Aunque ya se ve la garra que hace sentir al león, éste no ha considerado prudente lanzarse aún".

\* \* \*

La *Primera Sinfonía* comienza con una introducción lenta que causó, en un principio, cierto escándalo porque no establece desde luego la tonalidad principal. El *Allegro* se desarrolla normalmente, según el plan de la *forma-sonata*; de los dos temas principales, el primero es esencialmente rítmico y el segundo se distingue por su carácter de fluidez melódica; el desarrollo no es muy extenso y conduce a la repetición, casi textual, de la primera sección.

El *Andante* es rico en melodías y sonoridades deliciosas; su tema principal se presta muy bien al tratamiento fugado que el compositor empleó con verdadero ingenio.

Aunque Beethoven dió el nombre de *Minueto* al tercer trozo de su sinfonía, no se trata ya de un minueto del tipo de los de Haydn o de Mozart, sino de un verdadero *scherzo* de movimiento doblemente rápido. Es el primer ejemplo del *scherzo* orquestal, con que Beethoven substituyó en sus obras instrumentales al antiguo minueto. "De una frescura, una agilidad y una gracia exquisitas", este *scherzo* es, para Berlioz, "la única novedad

verdadera de la sinfonía". El *Final* es un rondó que, por su animación, su vivacidad y sus rasgos humorísticos (como el de los primeros compases), recuerda inevitablemente a Haydn.

★

### Suite de "El Pájaro de Fuego"

STRAVINSKY

Igor Stravinsky nació en Oranienbaum, cerca de Leningrado, en 1882

EN el verano de 1909, Sergei Diaghilef, Director de los "Ballets Rusos" que actuaban en París, pidió a Stravinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fué representada por primera vez el 25 de junio del mismo año en el Teatro de la Opera de París. Gabriel Pierné dirigió la orquesta y los papeles principales estuvieron a cargo de Karsavina, Fokine y Boulikakow. Desde ese su primer contacto con el público de París, Stravinsky tuvo un éxito considerable. Ese público, único en el mundo por su sentido crítico, comprendió instantáneamente que Diaghilef le había presentado un maestro. El *Pájaro de Fuego* es la primera gran obra de Stravinsky, y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor intrínseco, la partitura es importante por su significado; contiene en germen casi todas las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras ulteriores.

El argumento del ballet, escrito por Fokine, es, en síntesis, el siguiente:

Ivan, héroe de muchos cuentos y símbolo de la juventud pura y hermosa, llega a las puertas del dominio encantado de Kastchei, que simboliza el espíritu del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego, que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. Persigue al pájaro, lo captura, pero, cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo; Ivan, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas; ellas le revelan que el palacio pertenece al terrible Kastchei, que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables; pero Ivan, imprudente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Ivan de los sortilegios del monstruo y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica; muere Kastchei, su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Ivan recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

\* \* \*

Poco tiempo después de la composición del *Pájaro de Fuego*, Stravinsky arregló en forma de *Suite* sinfónica varios trozos del ballet. Más tar-

de, en 1919, hizo una segunda *Suite* para una orquesta más reducida, con objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión suprimió algunos trozos y añadió otros del ballet original: Conservó de la primera *Suite* la *introducción*, la *Danza del Pájaro de Fuego*, *La Ronda de las Princesas* y la *Danza Infernal del Rey Kastchei*, pero suprimió *El Jardín Encantado*, las *Súplicas del Pájaro de Fuego*, y la escena de las princesas jugando con manzanas doradas. Añadió, en cambio, dos trozos del ballet: la *Berceuse* y el *final*.

★

### Preludio de "Lohengrin"

WAGNER

Ricardo Wagner nació en Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

WAGNER comenzó a escribir el libreto de su ópera *Lohengrin* en el verano de 1845 y terminó la instrumentación en marzo de 1848. Fué estrenada en agosto, en Weimar, gracias a la influencia de Liszt, que se había convertido en el más fiel amigo de Wagner y entusiasta propagandista de sus obras.

Como en todos sus dramas, Wagner, que tenía predilección por los asuntos que le ofrecía la mitología, no se atuvo en *Lohengrin* a una versión especial de la leyenda tratada. Tomó el asunto como lo relatan los hermanos Grim (*Deutsche Sagen*), pero lo enriqueció con algunos rasgos tomados de otras leyendas, y condensó todo lo que sabía de la historia de los caballeros del cisne.

Según los romanceros de la Edad Media, había, allá por el fondo del Oriente, una alta montaña llamada Montsalvat, en cuya cúspide se levantaba, por encima de un bosque de cedros y cipreses, una blanca fortaleza de mármol. En el interior había un templo radiante, y en el fondo de sus arcadas luminosas se oían las voces etéreas de un coro invisible. En ese magnífico santuario, solitario e inaccesible, vivía una orden de caballeros dedicados a cuidar un vaso sagrado, el Santo-Graal, fuente de grandes maravillas.

El drama de Wagner se desarrolla en el siglo X, en un lugar cercano a Amberes:

En una barca tirada por un cisne, llega Lohengrin de Montsalvat a defender a Elsa, acusada injustamente de un crimen. En recompensa por haberla salvado, obtiene la mano de Elsa, que lo ama; pero él no debe hacer saber su nombre ni de dónde ha venido. Influenciada por la intrigante Ottruda, Elsa desea a toda costa penetrar el secreto y saber quién es el salvador a quien debe entregarse. Su indiscreción hace desvanecer su felicidad y causa su pérdida.

Wagner vió en este asunto un símbolo profundo. Desarrolló el conflicto entre el deseo de saber y la pasión de amar; ¿significa esto que el amor debe permanecer ingenuo, confiado e ignorante, bajo pena de destruirse a sí mismo? "Quizá convenga, dice Combarieu, no tratar de profundizar demasiado en la idea de la obra, y dejarla con esa poesía un poco vaga que la música ha hecho tan penetrante".

El *Preludio* es una admirable exposición del tema místico del Santo-Graal. En los primeros compases, los violines lo cantan *pianissimo*, y en la parte más aguda de su registro, como si viniera de una región etérea y luminosa. De aquellas alturas desciende, poco a poco, y vuelve a subir a ellas en un *crescendo* y *decrescendo* inmenso, como manifestando la radiación brillante que del vaso sagrado se extiende sobre la tierra y los hombres.

★

### Sinfonía India

CHAVEZ

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 series 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, etcétera.

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 ma-

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

★

### Obertura de "Guillermo Tell"

ROSSINI

Gioacchino Rossini nació en Pesaro, Italia, en 1792;  
murió en Passy, cerca de París, en 1868

ROSSINI fué el sucesor, como soberano del arte italiano, de Cimarosa, muerto en 1801, y de Paisiello, muerto en 1816. En su país, un solo genio, muy superior al suyo, hubiera podido opacar sus triunfos: el de Mozart, conocido en Italia desde 1803. Sin esfuerzo aparente, con una especie de negligencia escéptica para el arte mismo, Rossini llegó a ser el ídolo de un pueblo y conoció la gloria a una edad en que, generalmente, los grandes artistas deben armarse de paciencia y esperar.

Rossini es representativo del arte italiano puro. La mayor parte de los grandes músicos anteriores a él se habían formado en escuelas diversas sufriendo las influencias que venían de todas partes. El caso del autor del *Barbero* es muy distinto; en él sólo obraba el genio de su raza y, más particularmente, el genio napolitano. Siendo niño, conoció los cuartetos de Haydn y de Mozart; pero de ese breve contacto de escolar con los maestros de la sinfonía y de la música de cámara, ninguna impresión duradera quedó en el espíritu del hombre. Su gran fuerza, así como el secreto de su encanto, fué la espontaneidad.

Del gran número de óperas que compuso Rossini, la última fué *Guillermo Tell*, estrenada en París en 1829. El estudio de las sinfonías de Beethoven, al que Rossini se había dedicado desde el año anterior, no fué una mala preparación para su última y quizá más hermosa obra para teatro. La música alemana probablemente no le enseñó nada nuevo en lo que se refiere a la composición de melodías, puesto que él, mejor que nadie, sabía lo mucho que los grandes músicos alemanes debían en ese sentido a Italia; lo que aprendió de Alemania fué quizá el tratamiento de la orquesta y el arte de construir trozos musicales en estilo sinfónico.

El éxito de *Guillermo Tell* en su primera representación, fué muy mediano. La indiferencia del público fué una de las causas que decidieron al compositor a no volver a escribir para el teatro, cuando apenas tenía treinta y siete años. En los cuarenta que todavía le quedaban de vida, solamente escribió una obra digna de su pasado: el *Stabat Mater*.

★

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*Cd. VICTORIA*

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## PERSONAL

<b>VIOLINES PRIMEROS</b>	Vicente Sánchez Enrique Jiménez	<b>FAGOTS</b> Alfredo Bonilla Gregorio Vargas
Francisco Contreras Ezequiel Sierra Andrés Alba Francisco Moncayo Luis Guzmán Luis A. Martínez Jesús Ruvalcaba José G. Cortés Cipriano Cervantes Luis Sosa Luis Alfonso Jiménez Balbino Cotter José Medina Gutiérrez José Hernández Durán Benjamín Cuervo Salvador Contreras Elizabeth Cuemans José Rodríguez	<b>CELLOS</b> Domingo González Teófilo Ariza Luis G. Galindo Manuel Garnica Margarita Olalde. Jesús Reyes Tirso Rivera Jr. J. M. Téllez Oropeza Pedro Angulo Carlos Mejía B. J. José Archila	<b>CONTRA-FAGOT</b> Joaquín Palencia
<b>VIOLINES SEGUNDOS</b>	<b>CONTRABAJOS</b> Jesús Camacho Vega Isaías Mejía Cruz Garnica José Luis Hernández Braulio Robledo Enrique Tovar Ricardo González Miguel López.	<b>CORNOS</b> José Sánchez Alberto García Barroso Sebastián Rodríguez Angel Zamora
Enrique Barrientos José Trejo Salvador Valdés Galindo Martín Villaseñor José Noyola Manuel Allende Quinto Isaac Ivker Ricardo López. Raymundo Apodaca Juan Estrada Gloria Torres Juan José Osorio Raúl Contreras Alemán Jorge Juárez José L. Villanueva Eduardo del Río Ortiz Fortino Velázquez	<b>FLAUTIN</b> Noé Fajardo	<b>TROMPETAS</b> Luis Fonseca Fidel G. Rodríguez Epifanio Cerda
<b>VIOLAS</b>	<b>FLAUTAS</b> Agustín Oropeza José Islas	<b>TROMBONES</b> Fernando Rivas Próspero Reyes Felipe Escorcía
Miguel Bautista Fernando Jordán J. Jesús Mendoza David Saloma Gilberto A. García Marcelino Ponce Rogerio Burgos Manuel Torres Francisco Contreras R.	<b>FLAUTIN</b> Noé Fajardo	<b>TUBA</b> Rosendo Aguirre
	<b>FLAUTAS</b> Agustín Oropeza José Islas	<b>ARPA</b> Judith Flores Alatorre
	<b>OBOS</b> Antonio Hernández Pedro Moncada	<b>TIMBALES</b> Carlos Luyando
	<b>CORNO INGLÉS</b> Jesús Tapia	<b>PIANO Y CELESTA</b> J. Pablo Moncayo
	<b>REQUINTO</b> Guillermo Robles	<b>PERCUSIONES</b> Enrique Moedano Julio Torres Felipe Luyando
	<b>CLARINETES</b> Martín García Fernando Morales	<b>BIBLIOTECARIO</b> Candelario Huizar
	<b>CLARINETE BAJO</b> Guillermo Cabrera	<b>JEFE DE PERSONAL</b> Guillermo Robles
		<b>AYUDANTE</b> Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Las Bodas de Fígaro"	MOZART
Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 Allegro con brio Andante con moto Allegro; Allegro	BEETHOVEN
Huapango	MONCAYO
<i>I N T E R M E D I O</i>	
Sinfonía India	CHAVEZ
La Valse, Poema coreográfico	RAVEL
Obertura de "Tannhauser"	WAGNER

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Las Bodas de Fígaro"

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS *Bodas de Fígaro*, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo Da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes el Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera representación de *Las Bodas de Fígaro* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trozo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que prepararan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**E**NTRÉ las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto* en *Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la *Quinta Sinfonía* hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795 (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la *Quinta Sinfonía*, comenzada inmediatamente después de la *Eroica*, fué interrumpida por la de la ópera *Fidelio*, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la *Pastoral*, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinfónico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo había empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la *Quinta Sinfonía* no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez

lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometido a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas sobre un sencillo acompañamiento *pizzicato* de los contrabajos, se detiene un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la textura musical del *andante* como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt, y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la *Quinta Sinfonía* es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *coda*.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este *Final* y el de la ópera *Leonora*, cuya composición data de la misma época que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el pa-

pel de primera importancia que desempeñó *Leonora-Fidelio*. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como *Leonora*, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de *Leonora* es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

★

## Huapango

## MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del *son* de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 ó

6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las canta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construídas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otros para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeo que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile; del taconeo tan infinitamente variado de los bailarores proviene la riqueza rítmica del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melodioso.

★

## Sinfonía India

Carlos Chávez nació en México en 1899

## CHAVEZ

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 series 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, etcétera.

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

## "La Valse", Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: "Movimiento de vals vienés", y de escribir el siguiente programa ilustrativo: "Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855".

Como sucede con frecuencia en las obras de Ravel, en las que buscó su inspiración en la música misma, este "poema coreográfico" es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente oscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vales de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetón, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfundada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

## Obertura de "Tannhauser"

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cita de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada "Venusberg". Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhäuser entró a la montaña y durante siete años fué el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que, habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhäuser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple preludio, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la "Venusberg", la montaña de Venus, lleno de sugerencias voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la "Venusberg" se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la "Venusberg" y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)

LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)

BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.

LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.

BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.

LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

"MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía Indiana*, *Chacona* de Buxtehude (orquestada por C. Chávez). Album Víctor M-503.

DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.

"A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 63, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.

ASOCIACION CIVIL

**OSM**

*DIRECTOR*

CARLOS CHAVEZ

IMPRESO EN LOS TALLERES  
GRAFICOS DE LA NACION

JIRA NACIONAL 1944

ORQUESTA  
SINFONICA  
DE MEXICO

*TAMPICO*

PROGRAMA

ORQUESTA SINFONICA  
DE MEXICO

*Fundada en 1928*

ASOCIACION CIVIL

*Constituida en 1940*

CONSEJO DIRECTIVO

Lic. Alejandro Quijano, *Presidente*  
Sr. Carlos Chávez, *Director Artístico*  
Sr. Roberto Casas Alatríste, C. P. T. *Tesorero*  
Ing. Evaristo Araiza, *Vocal*  
Lic. Carlos Prieto, *Vocal*  
Sr. Ricardo Ortega, *Vocal*

COMITE HONORARIO

C. Secretario de Educación Pública  
C. Jefe del Departamento del D. F.  
Sr. Efraín Buenrostro  
Sr. Ing. Marte R. Gómez  
Sr. Gonzalo Herrerías  
Lic. Miguel Lanz Duret  
Sr. Luis Legorreta  
Sr. Luis Montes de Oca  
Lic. Ezequiel Padilla  
Prof. Manuel M. Ponce  
Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Lic. Eduardo Suárez

COMITE PATROCINADOR

Lic. Carlos Prieto, *Presidente*  
Sra. Da. Adela Formoso de Obregón, *Sria.*  
Sra. Da. Natalia G. de Araiza  
Sra. Da. Amalia G. C. de Castillo Ledón  
Sra. Da. Luisa Palomino de Guieu  
Sra. Da. Margarita Urueta de Villaseñor  
Sra. de Harry Wright  
Sr. G. R. G. Conway  
Lic. Virgilio Garza  
Lic. Manuel Gómez Morín  
Lic. Pablo Macedo  
Dr. César R. Margain  
Sr. Roberto V. Pesqueira

## P E R S O N A L

### VIOLINES PRIMEROS

Francisco Contreras  
Ezequiel Sierra  
Andrés Alba  
Francisco Moncayo  
Luis Guzmán  
Luis A. Martínez  
Jesús Ruvalcaba  
José G. Cortés  
Cipriano Cervantes  
Luis Sosa  
Luis Alfonso Jiménez  
Balbino Cotter  
José Medina Gutiérrez  
José Hernández Durán  
Benjamín Cuervo  
Salvador Contreras  
Elizabeth Cuemans  
José Rodríguez

### VIOLINES SEGUNDOS

Enrique Barrientos  
José Trejo  
Salvador Valdés Galindo  
Martín Villaseñor  
José Noyola  
Manuel Allende Quinto  
Isaac Ivker  
Ricardo López  
Raymundo Apodaca  
Juan Estrada  
Gloria Torres  
Juan José Osorio  
Raúl Contreras Alemán  
Jorge Juárez  
José L. Villanueva  
Eduardo del Río Ortiz  
Fortino Velázquez

### VIOLAS

Miguel Bautista  
Fernando Jordán  
J. Jesús Mendoza  
David Saloma  
Gilberto A. García  
Marcelino Ponce  
Rogerio Burgos  
Manuel Torres  
Francisco Contreras R.

Vicente Sánchez  
Enrique Jiménez

### CELLOS

Domingo González  
Teófilo Ariza  
Luis G. Galindo  
Manuel Garnica  
Margarita Olalde.  
Jesús Reyes  
Tirso Rivera Jr.  
J. M. Téllez Oropeza  
Pedro Angulo  
Carlos Mejía B.  
J. José Archila

### CONTRABAJOS

Jesús Camacho Vega  
Isaías Mejía  
Cruz Garnica  
José Luis Hernández  
Braulio Robledo  
Enrique Tovar  
Ricardo González  
Miguel López.

### FLAUTIN

Noé Fajardo

### FLAUTAS

Agustín Oropeza  
José Islas

### OBOES

Antonio Hernández  
Pedro Moncada

### CORNO INGLES

Jesús Tapia

### REQUINTO

Guillermo Robles

### CLARINETES

Martín García  
Fernando Morales

### CLARINETE BAJO

Guillermo Cabrera

### FAGOTS

Alfredo Bonilla  
Gregorio Vargas

### CONTRA-FAGOT

Joaquín Palencia

### CORNOS

José Sánchez  
Alberto García Barroso  
Sebastián Rodríguez  
Ángel Zamora

### TROMPETAS

Luis Fonseca  
Fidel G. Rodríguez  
Epifanio Cerda

### TROMBONES

Fernando Rivas  
Próspero Reyes  
Felipe Escorcia

### TUBA

Rosendo Aguirre

### ARPA

Judith Flores Alatorre

### TIMBALES

Carlos Luyando

### PIANO Y CELESTA

J. Pablo Moncayo

### PERCUSIONES

Enrique Moedano  
Julio Torres  
Felipe Luyando

### BIBLIOTECARIO

Candelario Huízar

### JEFE DE PERSONAL

Guillermo Robles

### AYUDANTE

Armando Echeverría

## PROGRAMA

DIRECTOR:  
CARLOS CHAVEZ

★

Obertura de "Las Bodas de Fígaro" MOZART

Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro; Allegro

Huapango MONCAYO

### INTERMEDIO

Sinfonía India CHAVEZ

La Valse, Poema coreográfico RAVEL

Obertura de "Tannhauser" WAGNER

## NOTAS

Por Francisco AGEA

### Obertura de "Las Bodas de Fígaro"

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo en 1756; murió en Viena en 1791

**L**AS *Bodas de Fígaro*, ópera cómica en cuatro actos, fué compuesta en 1786 sobre un argumento en italiano de Lorenzo Da Ponte, tomado de la célebre comedia de Beaumarchais. Mozart se había dado cuenta de que la obra de Beaumarchais contenía los elementos para un excelente libreto de ópera y pidió a Da Ponte que lo hiciera. La proposición agradó a éste, e inmediatamente comenzó a trabajar. Poco antes el Emperador José II había prohibido las representaciones de la pieza de Beaumarchais, por considerarla inmoral y revolucionaria, de modo que era un poco arriesgado trabajar en una obra cuando no había la seguridad de que sería puesta en escena. Sin embargo, mientras Da Ponte iba escribiendo el texto, Mozart componía la música, y en seis semanas la ópera quedó completamente terminada. Da Ponte se encargó de entrevistar al Emperador para explicarle que, al convertirla en ópera, había eliminado de la pieza todo lo que pudiera ir contra las convenciones y el buen gusto. Convencido José II, más que por las razones de Da Ponte, por el placer que le causó escuchar fragmentos de la música, dió su consentimiento.

La primera representación de *Las Bodas de Fígaro* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1786, en el Teatro Nacional de Viena. Fué recibida con ovaciones que rara vez han sido igualadas y muchos de los trozos fueron repetidos. La ópera es una obra maestra en su género; la Obertura, otra obra maestra, es de tipo clásico: un primer trozo de sonata con dos temas que no tienen ninguna relación con los motivos de la ópera, pero que prepararan admirablemente el ambiente en que va a desarrollarse.

### Sinfonía Núm. 5, en Do menor, Op. 67 BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827

**E**NTRE las nueve sinfonías de Beethoven, la Quinta, en *Do menor*, es sin duda alguna, la que más se ha popularizado y la más universalmente reconocida como expresión característica del genio del compositor en el terreno de la sinfonía. Corresponde al período de plena madurez de Beethoven, durante el cual escribió, además, las sinfonías Cuarta y Sexta, el *Concerto* en *Sol mayor* para piano, tres Cuartetos, el *Concerto* de violín y la *Fantasia* para piano, coro y orquesta, obras que estrenó en Viena en la misma época. Aunque no terminó la *Quinta Sinfonía* hasta 1808, algunos elementos temáticos de la obra estaban en la mente del compositor desde 1795 (cosa que comprueban sus cuadernos de apuntes), de modo que el proceso de elaboración fué muy largo, a pesar de la impresión de gran espontaneidad que produce. La composición de la *Quinta Sinfonía*, comenzada inmediatamente después de la *Eroica*, fué interrumpida por la de la ópera *Fidelio*, cuyo final tiene algunas analogías con el de la sinfonía. El estreno se llevó a cabo, junto con el de la *Pastoral*, en diciembre de 1808, en el teatro de Viena.

Es muy conocida la respuesta que dió Beethoven a Schindler cuando éste le pidió una "explicación" del tema inicial de la *Quinta Sinfonía*; la famosa frase "Así llama el destino a nuestra puerta", puede haber sido una evasiva del compositor, impaciente con la indiscreta pregunta. Otros comentaristas suponen que dicho motivo es una imitación del canto de un pájaro, o bien un eco lejano de antiguas danzas populares. Sea como sea, lo importante es darse cuenta de las posibilidades puramente musicales de este tema. En toda la historia de la música no hay quizás ningún otro tan famoso como éste, ni que se grabe en el oído en una forma tan directa y definitiva. Tampoco hay otro que sea tan específicamente beethoveniano, tanto por su acento enérgico cuanto por su inagotable fecundidad como germen del desarrollo sinfónico. Por otra parte, no era la primera vez que Beethoven lo usaba; en muchas de sus obras anteriores lo había empleado, aunque en estado fragmentario o con carácter episódico. Pero después de la *Quinta Sinfonía* no volvió a aparecer en ninguna de las obras posteriores, como si en ella hubiera llenado ya su objeto y agotado sus recursos.

El primer trozo de esta sinfonía muestra la gran abundancia y diversidad de recursos de ese famoso tema, que por sí solo proporciona todo el material sinfónico del *Allegro con brio*. Según que termine abajo o arriba de las tres notas repetidas, su carácter es de afirmación o de interrogación, gracias a lo cual el trozo en su conjunto tiene a su vez el carácter de un diálogo nutrido. El tema inicial de esta obra no es, pues, solamente el más sinfónico que Beethoven inventó, sino el más característico. Como no hay en ella ninguna intención alegórica, descriptiva o literaria, como sucede con la *Eroica*, la *Pastoral* o la *Novena*, el tema de esta sinfonía muestra en un estado puro y típico ese carácter sinfónico y beethoveniano. Una vez

lanzado por los clarinetes y las cuerdas, el tema llena no menos de quinientos compases, sometido a diversos tratamientos de contrapunto y de orquestación.

A la vehemencia rítmica del primer *Allegro*, sigue, en el *Andante con moto*, la calma y la serenidad melódica más perfectas. La forma misma del trozo, el empleo de la variación, con sus repeticiones de un motivo que sólo cambia en su aspecto exterior, aumentan el sentimiento apacible de la melodía. El tema, anunciado primero por los violoncellos y las violas sobre un sencillo acompañamiento *pizzicato* de los contrabajos, se detiene un instante, como para escuchar su propio eco. Ese efecto, que se presenta varias veces, es esencial, tanto para la textura musical del *andante* como a su carácter expresivo. A pesar de que el carácter melódico domina en todo este movimiento, hay también en él algunos elementos rítmicos que le aseguran un papel más importante que el de un simple episodio meditativo; lo ligan orgánicamente al carácter rítmico y tonal de toda la sinfonía, a la que no solamente está adherido, sino realmente incorporado.

La característica principal de la estructura de los dos últimos movimientos es su encadenamiento. No hay ninguna interrupción después del *scherzo* y, por medio de la interpolación de un fragmento del mismo en el centro del trozo final, la fusión de los dos movimientos se hace aún más estrecha. Este movimiento mixto es un ejemplo notable de la relación orgánica que Beethoven logró establecer entre las diversas partes de la sinfonía, relación que Schumann, Liszt, y sobre todo, César Franck, habían de adoptar más tarde. El elemento unificador de los diferentes trozos de la *Quinta Sinfonía* es la repetición persistente de ciertas notas en grupo de ritmos variados. El lazo de unión entre el *scherzo* y el *final* se establece principalmente por medio de un *do* que durante cincuenta compases repiten los timbales.

Volviendo al *scherzo* hay que hacer notar su *trío* en forma fugada libre; el tema es anunciado por un tumultuoso pasaje de los contrabajos y es un ejemplo excelente de todos los recursos caprichosos de que el estilo fugado es capaz. Al final de este movimiento, el largo pasaje *pianissimo*, con sus elementos rítmicos reducidos al mínimo, impresiona más a la imaginación que los conjuntos orquestales más ruidosos.

El *Allegro final*, que comienza vigorosamente con una marcha, tiene una gran riqueza de elementos y está concebido con un espíritu de alegre optimismo y de libertad. Después de la exposición de los temas y su desarrollo viene la repetición, en forma muy libre, del *scherzo* anterior; vuelven los temas victoriosos del *Allegro* y termina el movimiento con una brillante *coda*.

Hace notar Chantavoine la semejanza tonal, rítmica y melódica que existe entre este *Final* y el de la ópera *Leonora*, cuya composición data de la misma época que la de la sinfonía. "Mientras más se estudia la obra de Beethoven —dice— más claramente se distingue y se reconoce el pa-

pel de primera importancia que desempeñó *Leonora-Fidelio*. En este caso el parentesco del final dramático con el final sinfónico es un elemento precioso para la interpretación psicológica de este último. La semejanza musical de las dos páginas no puede explicarse más que por una semejanza de sentimiento o de intención. En una obra teatral como *Leonora*, el sentimiento y la intención no dan lugar a duda ni a ambigüedad. El final de *Leonora* es un canto triunfal; el de la sinfonía también lo es, y, gracias al ritmo marcial del principal motivo y a la importancia excepcional que tienen los metales, adquiere un acento casi guerrero".

★

## Huapango

## MONCAYO

José Pablo Moncayo nació en Guadalajara, Jalisco, en 1912

JOSE Pablo Moncayo hizo sus estudios musicales en México; sus profesores fueron Carlos Chávez y Candelario Huízar, en composición, y Eduardo Hernández Moncada, en piano. Junto con otros tres compositores de su generación: Daniel Ayala, Salvador Contreras y Blas Galindo, Moncayo pertenece al llamado "Grupo de los Cuatro", que desde el año de 1934 ha organizado periódicamente algunos conciertos para dar a conocer sus propias composiciones. Con el loable propósito de estimular sus facultades inventivas por medio de un tenaz trabajo de creación, los cuatro jóvenes músicos mexicanos se agruparon para estudiar juntos, escribir música y presentarla en público. Con la práctica la personalidad de cada uno de ellos se ha ido perfilando poco a poco a través de las inevitables influencias. Sus obras no sólo han sido dadas a conocer en México, sino también en el extranjero, donde han sido recibidas con creciente interés.

El *Huapango* de Moncayo se tocó por primera vez el 15 de agosto de 1941, en un concierto de música mexicana dirigido por el maestro Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México. Después ha sido tocado con éxito en Lima, Perú, y en Estados Unidos.

Se da el nombre de "huapango" a las fiestas populares de la región costera de los Estados de Veracruz y Tamaulipas, así como de la Huasteca, que comprende parte de los anteriores y de los de Hidalgo y San Luis Potosí. Según algunas autoridades en la materia, la palabra "huapango" se deriva del nahuatl y quiere decir "sobre el tablado"; en tal caso quedarían comprendidos dentro del huapango los bailes de tarima de las dos costas mexicanas, pero ese nombre sólo se aplica a los de la del Golfo. Otros afirman que la palabra huapango es una contracción de "huastecas", los aborígenes de la región, y "Pango", el antiguo nombre del río Pánuco.

El elemento más importante del *son* de huapango es el ritmo, sumamente rico y variado. El tiempo es muy vivo, en compases de 2/4, 3/4 ó

6/8, a veces combinados o alternando rápidamente. Las melodías varían según la localidad, y aun en el mismo lugar cada quien las canta a su modo; tienen el carácter de improvisaciones y, de hecho, los mismos cancioneros las modifican constantemente. Las armonías son igualmente variables según las distintas regiones. Los conjuntos instrumentales que tocan el acompañamiento se componen generalmente de arpa y jarana, a las que a veces se añaden violines y guitarras.

El huapango se baila en plataformas o tarimas de madera, construídas especialmente para el efecto. Hay bailes para una o más parejas de hombres y mujeres, y otros para mujeres solas. Cuando sube a la tarima una sola pareja, es porque se trata de verdaderos virtuosos del taconeó que han adquirido un grado increíble de perfección en el baile; del taconeó tan infinitamente variado de los bailarores proviene la riqueza rítmica del huapango, cuya tradición se está perdiendo desgraciadamente, pues los bailes y las canciones comerciales de moda están invadiendo los lugares más apartados.

En la obra de Moncayo figuran tres huapangos procedentes del puerto de Alvarado, que es el lugar en donde el huapango conserva su estilo más puro y legítimo. La forma de la pieza es ternaria; en la parte principal, los temas primero y segundo corresponden a los huapangos "Ziqui Ziri" y "Balaju", respectivamente. La parte central está hecha con "El Gavilán", que contrasta con los anteriores por su carácter más tranquilo y melodioso.

★

## Sinfonía India

Carlos Chávez nació en México en 1899

## CHAVEZ

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 series 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, etcétera.

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

## “La Valse”, Poema coreográfico

RAVEL

Maurice Ravel nació en Ciboure, Bajos Pirineos, en 1876; murió en París en 1937

CON la intención de hacer un ballet, pero sin tener una idea exacta de la coreografía, Ravel escribió *La Valse*, poco antes de que terminara la primera guerra mundial. La obra se tocó, por primera vez, el 12 de diciembre de 1920, en los conciertos Lamoureux, de París, y se publicó el año siguiente. Para precisar el carácter de su obra y la época que trató de evocar, el compositor tuvo el cuidado de indicar en la partitura: “Movimiento de vals vienés”, y de escribir el siguiente programa ilustrativo: “Entre brumas que remolinean, se entrevén, a intervalos, las parejas bailando el vals. Poco a poco la bruma se desvanece y se distingue una sala inmensa, llena de una multitud en movimiento. La escena se ilumina progresivamente; al llegar al *fortissimo*, la luz de los candiles resplandece en toda su intensidad. Es una corte imperial hacia 1855”.

Como sucede con frecuencia en las obras de Ravel, en las que buscó su inspiración en la música misma, este “poema coreográfico” es como una imagen o una síntesis del vals vienés, expresada a través de la sensibilidad y la imaginación del autor. Con un refinamiento muy francés, Ravel logró evocar el ambiente de un baile en la corte del Segundo Imperio y la música más característica de la dinastía de los Strauss.

El plan estructural de la obra puede dividirse en tres partes: Nacimiento del vals, el vals, apoteosis del vals. Las primeras notas se oyen en el registro más grave de la orquesta, como un rumor confuso que apenas puede distinguirse. El canto comienza a destacarse en el duodécimo compás, también en el registro grave, pero ya con un ritmo bien determinado que vuelve a oírse, con frecuencia, en el curso de la obra. Algunos giros melódicos tratan de abrirse paso por entre la bruma, sin conseguirlo, pues no es todavía sino un preludio destinado a establecer el ambiente deseado. La orquestación es deliberadamente oscura, hasta que se van precisando y aclarando, poco a poco, las notas que permiten distinguir la inmensa sala llena de una multitud en movimiento. El motivo inicial se ilumina, intervienen otros temas, elegantes y graciosos; un contraste se establece entre una línea melódica ondulante y un tema de ritmo muy marcado. Continúa la serie de vales de diverso carácter: el vals lánguido y sensual, el vals juguetero, el sentimental, el brillante, embellecidos con el ropaje instrumental que les dió el compositor. Las escalas cromáticas ascendentes y descendentes colaboran también como elementos vitales del vals, que a ratos parece languidecer, pero sólo para tomar nuevos impulsos. El movimiento se va haciendo cada vez más rápido, arrastrando consigo a todos los temas anteriores, hasta que el acorde final interrumpe bruscamente la danza desenfadada. El tratamiento de los temas y de los ritmos, la refinada inspiración del compositor y los recursos de su rica instrumentación, hacen de esta obra una verdadera apoteosis del vals.

## Obertura de “Tannhäuser”

WAGNER

Ricardo Wagner nació Leipzig en 1813; murió en Venecia en 1883

LA ópera *Tannhäuser*, en la que Wagner venía trabajando desde hacía tiempo, quedó terminada de componer en abril de 1845 y se representó por primera vez en octubre del mismo año, en Dresde, bajo la dirección del compositor. La Obertura se tocó por primera vez como obra de concierto en 1846, dirigida por Mendelssohn.

El argumento de esta ópera, escrito por el mismo Wagner, está tomado de la siguiente leyenda: No lejos del castillo de Wartburgo, en Turingia, que fué lugar de cita de los más ilustres poetas y cantores del siglo XIII, hay una montaña llamada “Venusberg”. Según la tradición popular, esa montaña estaba habitada por una deidad peligrosa. En otro tiempo había sido una diosa bienhechora que recorría los campos sembrando flores a su paso; pero, maldita por el cristianismo, había sido relegada a las entrañas de la tierra y se había convertido en Venus, la diosa de los placeres sensuales. Rodeada de ninfas y sirenas sostenía una corte en su palacio feérico. Todo aquel que, animado por deseos impuros, se acercaba a la montaña, escuchaba voces seductoras que por caminos desconocidos lo llevaban a la morada de perdición eterna. Nadie volvía a verlo. Solamente por la grieta de una caverna se oían a veces los gemidos de las almas condenadas. El caballero Tannhäuser entró a la montaña y durante siete años fué el esposo de Venus, después de lo cual, lleno de arrepentimiento, logró desprenderse de los brazos de la diosa y salir de la morada subterránea. Fué a Roma a pedir perdón al Papa, pero éste le dijo que, habiendo disfrutado de los placeres del infierno, sería condenado para siempre. Sin embargo, como prueba de que la gracia celestial es más grande que la de un Pontífice, Tannhäuser fué perdonado a la hora de la muerte.

Wagner modificó en su drama la leyenda, haciendo que Tannhäuser obtuviera el perdón gracias a su arrepentimiento y al amor puro de Elisabeth; mezcló también la tradición del concurso de trovadores en Wartburgo.

La Obertura es, más que un simple preludio, una verdadera síntesis del drama y una descripción del medio en que va a desarrollarse. Comienza con el tema religioso de los Peregrinos, que se acerca poco a poco en un *crescendo* de gran amplitud y luego se va alejando hasta perderse. Se oye entonces el motivo fantástico de la “Venusberg”, la montaña de Venus, lleno de sugestiones voluptuosas y en el que la riqueza de timbres y el colorido orquestal demuestran que Wagner tenía ya pleno dominio de sus materiales. Al motivo de la “Venusberg” se une el de la bacanal, y viene después el Himno a Venus. La repetición del coro de los Peregrinos con que termina brillantemente la Obertura, representa el triunfo del espíritu sobre la materia. Toda la ópera se basa en esa oposición entre el tema de la “Venusberg” y el de los Peregrinos, símbolo de la lucha entre el deseo sensual del hombre y el amor puro y noble.

## PUBLICACIONES DE LA O. S. M.

- PROGRAMAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO, con Notas de Francisco Agea. Temporadas 1937 a 1943. (1)
- LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA MÚSICA EUROPEA, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte Musical, por Adolfo Salazar, 1940. (2)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. I, 1940. (3)
- BOLETÍN DE LA O. S. M., Vol. II, 1941.
- LOS GRANDES PERÍODOS EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA, Diez Conferencias por Adolfo Salazar, 1941.
- INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ACTUAL, Curso de 15 Conferencias por Adolfo Salazar, 1942.
- BOLETÍN DE LA O. S. M., 1943.
- LAS JIRAS NACIONALES DE LA O. S. M. Reseña Informativa de Otto Mayer-Serra, 1943.

## DISCOS

- "MUSIC OF CHÁVEZ", por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez: *Sinfonía de Antígona*, *Sinfonía India*, *Chacona* de Buxtehude (orquestrada por C. Chávez). Album Víctor M-503.
- DIVERTIMIENTO DE "EL BESO DEL HADA", Stravinsky; por la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Igor Stravinsky. Album Víctor M-931.
- "A PROGRAM OF MEXICAN MUSIC", por una orquesta de músicos norteamericanos y mexicanos y el Coro de la "National Music League", de Nueva York, bajo la dirección de Carlos Chávez. Album Columbia M-414.

★

(1) De venta en Central de Publicaciones, S. A., Avenida Juárez, 4, México, D. F.  
(2) Distribuido por el Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 65, México, D. F.  
(3) Esta y las siguientes publicaciones, de venta en las oficinas de la Orquesta Sinfónica de México, Av. Isabel la Católica 30, México, D. F.