

Un suspiro al trovador

*Música mexicana del siglo XIX
del Archivo musical del Castillo de Chapultepec*

Un suspiro al trovador



63

Testimonio Musical de México

63

Un suspiro al trovador

Música mexicana del siglo XIX
del Archivo musical del Castillo de Chapultepec



Un suspiro al trovador

Música mexicana del siglo XIX
del Archivo musical del Castillo de Chapultepec

Amparo Gómez
Salvador Rueda Smithers
Juan Ramón Sandoval Prado

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Amparo Gómez, Salvador Rueda Smithers y Juan Ramón Sandoval

Un suspiro al trovador.

Música mexicana del siglo XIX del Archivo musical del Castillo de Chapultepec

Testimonio Musical de México, 63

Primera edición: diciembre de 2014

© y ® Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc, México, DF, 06700

www.inah.gob.mx

Quedan reservados los derechos de autor y de intérpretes de piezas musicales, así como los de otros documentos que aparecen en esta obra discográfica.

ISBN: 978-607-484-525-9

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Presentación	8
Las partituras del Castillo de Chapultepec	11
Partituras del Museo Nacional de Historia	15
Un suspiro al trovador	23
Los compositores y las obras	26
Jesús Valadés. Canciones e himno	26
Los zuavos. Cuadrillas de Antonio Valle	34
La crinolina. Contradanza de Melesio Morales	37
Una inspiración en Cuamatla. Romanza de Eusebio Delgado	42
Linda María. Canción de Octaviano Valle	46
Marcha Riva Palacio. De Aniceto Ortega	50
El Cuarto Poder y Chapultepec. Obras de Velino M. Preza	55
<i>In memoriam</i> . Himno fúnebre de Abundio Martínez	61
Recuerdos y lágrimas. Vals de Miguel Alvarado Ávila	65
Bibliografía	72
Repertorio	75

Presentación

México es plétórico de música; en cualquier región, poblado o rancharía siempre se encuentra alguna manifestación de este arte hecho canción, romance, aire, valse, minué o cualquier otro género a través del cual la gente expresa su sentir, su poesía, sus emociones.

En todo lugar y época se ha cultivado la expresión musical fraguada con el sentir local en ese *ir y venir* de ritmos y tonadas, que juntos y en mixtura, urden la trama musical que se extiende por un sinfín de rumbos, regiones y naciones. En honor a la verdad, se conoce con limitada certidumbre de dónde vienen los géneros; su conformación en el tiempo pareciera ser como un caleidoscopio que elabora figuras caprichosas con la adherencia y desprendimiento de innumerables formas, en este caso por supuesto, sonoro-musicales.

El siglo XIX es rico en esas conformaciones, adherencias y mixturas, aunque desde tiempo atrás los acomodos musicales habían tenido lugar, es decir, desde siempre, es en esa centuria cuando se dio una especial coyuntura que dio forma a cierta música identificada como mexicana, a partir de la influencia de músicas de la Europa central, mucha de la cual pervive hasta nuestros días o devino en otras formas, como canciones, marchas, himnos, contradanzas, cuadrillas, valeses y romanzas, entre otras.

En los archivos del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, existe un lote precioso de partituras de la autoría de grandes compositores de la época, que se guarda con gran celo por constituir uno de los tesoros musicales de mucho aprecio en nuestro país. En esta ocasión, gracias al cariño, perseverancia y pasión del músico e investigador Juan Ramón Sandoval, se han recuperado para su interpretación y convite algunas de estas obras. Al escucharlas, el espíritu y emociones de inmediato se trasladan a los paisajes, escenas, personajes y situaciones, tanto pintorescos como románticos y civiles del México de ayer. La colección Testimonio Musical de México pone al alcance y para su disfrute trece hermosas piezas musicales de destacados autores mexicanos decimonónicos; una peculiar manera de remontarse al pasado y conocer también por su música la historia y las historias de nuestra nación.

Benjamín Muratalla

Andantino

VOZ.

Guitarra

Piano.

Un co ra zon se ven de

pe ro sen ci llo y blando a mor a mor an sian do y na da mas que a

mor un com pza dor pre ten de cu des el dr do ro so

Las partituras del Castillo de Chapultepec

El Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ocupa uno de los edificios virreinales más bellos e importantes de la capital de México, marcado por el ejercicio del poder: fue casa de veraneo de los virreyes de la Nueva España, Colegio Militar, palacio imperial, observatorio astronómico y residencia presidencial –sólo paralela en importancia a Palacio Nacional– y desde el 27 de septiembre de 1944, Museo Nacional de Historia, el depositario de la memoria de la nación mexicana que custodia más de 75 mil objetos históricos. En su organización interna, las piezas que atesora están repartidas en seis curadurías: pintura, escultura y estampa; tecnología y armas; numismática; indumentaria y accesorios; mobiliario y enseres domésticos, y documentos, banderas y filatelia.

Acerca de esta última curaduría, entre los documentos se encuentran manuscritos, mapas, planos, fotografías, periódicos, documentos impresos en tela, la colección de banderas históricas y un pequeño número de partituras musicales. Una de las joyas en este rubro es la partitura del *Himno nacional mexicano* de la autoría de Francisco González Bocanegra y musicalizada por Jaime Nunó.

2.º

Se admite amor en precio
Y solo amor se ofrezca,
Solo aquel le merezca
Que ame con mas ardor.
Nadie pretenda necio
Con fiso amor pagarle;
Que fuego es, y apagarle.
Quitarle es su valor.
Quien me compra cect.

5.º

Cansado de reposo,
De soledad cansado.
Vegeta fastidiado,
En misero estupor.
Vivir quiere anheloso
Su libertad detesta
Y esclavo a: protesta
De quien le jure amor.
Quien me compra cect.

Aquí, en el Museo Nacional de Historia, el templo de las musas, conviven Clío (la musa de la historia) y Euterpe (la de la música), ambas inseparables por destino. La colección de partituras que resguarda desde 1944, cuando abre sus puertas en el Castillo de Chapultepec, a la fecha proviene en su gran mayoría del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología (fundado en 1825). El conjunto se ha incrementado con algunas compras y donaciones, hasta llegar a 140. De este universo, el músico e investigador Juan Ramón Sandoval y la cantante e investigadora Susana García Linares seleccionaron catorce partituras para el volumen I, de música mexicana del siglo XIX.

El 27 de septiembre de 2014, el Museo Nacional de Historia cumple 70 años como museo y se congratula por la edición del disco con el sello de la casa.

Amparo Gómez y Salvador Rueda Smithers

Al eminente Secretario de Estado
ELIHU ROOT.
Recuerdo de su visita á México.

Chapultepec.

Marcha Two-Step.

Velino M. Preza.

INTRODUCCION.



Marcha.



Partituras del Museo Nacional de Historia

A raíz de la independencia de México en 1821 y en parte por su tardío reconocimiento por España y la Iglesia católica hasta 1836, el gusto musical de los mexicanos se vio influenciado por la música clásica europea, de horizontes muy distintos a la barroca y no pocas veces laica. Se abrió paso la afición por la música vienesa e italiana, con las obras de Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Domenico Cimarosa y Gioacchino Rossini. Con el avance de las generaciones el gusto clásico se fue definiendo con autores mexicanos como Melesio Morales, José Mariano Damián Elízaga, Eusebio Delgado, Aniceto Ortega, Antonio Valle, Velino M. Preza, Manuel Alvarado Ávila, Jesús Valdés, Octaviano Valle, Abundio Martínez y Miguel Lerdo de Tejada, entre otros. El maestro Manuel M. Ponce afirmó que

...la canción mexicana es una perfecta amalgama de diferentes elementos, estilos y corrientes, los cuales se presentan con variantes de acuerdo al peso y grado de asimilación [...] Uno de los elementos de mayor presencia en la canción mexicana es el *bel canto* de la ópera italiana: romanza, vals, mazurcas, schottisch, etc. con textos en italiano, español y francés (Bellinghausen, 1992: 2).

Vale la pena correr unas notas biográficas de algunos de nuestros músicos, verdaderos constructores de la identidad mexicana, suerte de héroes casi desconocidos, personajes a los que no se debe olvidar; notas sueltas e invaluable. Jesús Romero Flores, el imprescindible historiador michoacano de los pequeños pero necesarios saberes, escribió:

Elízaga se distinguió como el primer director de orquesta sinfónica del México independiente (1822), autor del primer libro de didáctica musical impreso en México (1823), organizador de la primera Sociedad Filarmónica Mexicana (1824), fundador, en México, del primer conservatorio de América (1825) y, además, fue el introductor de la primera imprenta de música profana en México (1826) (Romero, [1934] 1994: 50).

Madame Calderón de la Barca da testimonio de que la soprano María Napoleona de Villani estuvo en México en 1836, dejando perdurable memoria por su actuación en óperas como *Norma*, *El Pirata* y *Ana Bolena* (Calderón, 1959). Aunque concentrada en la élite lectora mexicana, la música de salón y teatro gozó de enorme prestigio; su mercado, si bien no de alcance popular, era exitoso. Y no sólo para el auditorio, sino para el practicante de la música de moda en los centros urbanos que dictaban las líneas del gusto –finalmente, líneas dominantes del perfil de la cultura occidental en sus distintos momentos históricos.

Así, por ejemplo, en 1849 el periódico *El Siglo Diez y Nueve* anunciaba “La Camelia. Nuevo vals brillante. Compuesto en esta capital por H. Herz

y dedicado a una Señorita Mexicana. Se expende en la librería del Siglo XIX, 1ª Calle de Plateros, a 3rs. el ejemplar”.¹ La prensa era el medio para la promoción y venta de partituras, y se destacaba el sitio donde podían adquirirse. Otro ejemplo de ello es el siguiente anuncio, claramente imperialista:

Fernando y Carlota (danzas habaneras)

Estas últimas de D. Eusebio Delgado, expresamente compuestas para el gran baile dado a SS. MM. II. [Maximiliano y Carlota], en el Gran Teatro Imperial, y que su producto se ha destinado para el Tecpan de Santiago; se hallan de venta en el Repertorio de Música de los Sres. Nagel y Ca. Calle de la Palma No. 4, y en la Litografía de los Sres. Rivera e Hijos. Calle del Coliseo No. 4, frente al Teatro Principal.²

Otro diario dio a conocer la tertulia del Casino Español realizada la noche del 31 de octubre, reseñando que “a las nueve de la noche dio principio la función teatral con el coro de una zarzuela española cantada por los miembros de la filarmónica del Casino. Después se representó la comedia alumbrada a tu víctima [...] le siguió un coro de la ópera *Fausto*”.³

¹ *El Siglo Diez y Nueve*, México, 24 de octubre de 1849.

² *La Sociedad. Periódico político y literario*, México, 20 de julio de 1864.

³ “Crónica de México”, en *La Iberia. Periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, México, 1 de noviembre de 1867.

El diario *La Iberia* promovía en sus páginas la publicación de *El Garibaldino*:

Hemos visto la edición que se ha hecho del schottisch nacional para piano, guitarra, canto y baile. La música es de don Eduardo Gavira: lo ha arreglado para guitarra D. Jesús Valdés y el baile ha sido compuesto por D. Domingo Ibarra. La obra tiene una portada alegórica de mucho gusto.⁴

Ni la ronda de las generaciones ni los vaivenes políticos del primer medio siglo independiente modificaron la inclinación por la música europeizante y, para fortuna nuestra, tampoco el sello mexicano en composiciones y arreglos. Ya durante la paz porfiriana florecerían estas manifestaciones de la creatividad. *El Imparcial* dio a conocer en febrero de 1902

...que la casa Wagner y Levien acababan de publicar la 3ª edición del “Vals brillante” de Ricardo Castro, misma que se agotó en dos días [...] Según vemos en las carátulas de la 3ª edición, se prepara ya una edición de la misma pieza para dos pianos y, lo que es más importante, la partitura para orquesta y piano.

Los “dilettanti” sabrán apreciar lo que significa esto último, pues en Alemania sólo se hacen partituras para orquesta y piano de las obras de mérito artístico, y ésta es la primera pieza de autor mexicano que alcanza tal distinción. Felicitamos muy cordialmente al maestro Castro por ese legítimo triunfo.⁵

⁴ *La Iberia. Periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, México, 29 de marzo de 1868.

⁵ *El Imparcial. Diario de la mañana*, México, 27 de febrero de 1902.

En 1904 la prensa anunciaba un vals dedicado a la señora Carmen Romero Rubio de Díaz, compuesto por Miguel Lerdo de Tejada. La composición había sido bautizada con el nombre de *Bondad*.⁶

La música –manifestación de ocio y placer y alimento del espíritu humano, pero también ejercicio indudable de la inteligencia– fue ejecutada por las orquestas en los teatros de Santa Anna, Vergara, Principal, Imperial, Nacional y Casino Español, y en algunas residencias particulares donde los organizadores ponían todos sus esfuerzos para el buen éxito del evento. Gracias a las crónicas publicadas en la prensa podemos encontrar el motivo del evento, una puntual descripción de los teatros y salones (mobiliario, porcelanas, mármoles, bronces, candiles, espejos venecianos, iluminación, plantas y flores que decoraban el espacio haciendo más amable el lugar para disfrute de los asistentes), así como los nombres de los asistentes, sin omitir los elementos que conforman la orquesta y su director.

Las partituras son, por supuesto, documentos históricos; las que el museo resguarda abarcan una particular faceta de la vida social y cultural del México finisecular y de principios del siglo XX. Abundaron las partituras de conciertos para piano, exaltación de la opulencia de sus dueños. Fueron, también, discurso no hablado de las reuniones diplomáticas así como de las que afianzaban –o rompían– las relaciones políticas entre gobernantes, embajadores y cónsules, negociantes y hacendados. Durante el segundo

⁶ *Ibidem*, 13 de diciembre de 1904.

imperio mexicano (1864-1867) se ofrecieron numerosos conciertos tanto en los teatros que arriba mencionamos como en el Palacio Imperial de México (Palacio Nacional) y la Alameda, los cuales sembraron recuerdos nostálgicos entre los capitalinos. Curiosamente, estas audiciones fueron reactivadas durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz, sobre todo en septiembre de 1910, durante las fiestas del Centenario de la Independencia, para agasajar a las más de treinta delegaciones extranjeras que asistieron como invitadas especiales.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system is marked 'PIANO.' and begins with a treble clef staff containing a series of eighth notes and a bass clef staff with a similar rhythmic pattern. The second system continues the piece, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The third system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The fourth system includes a section marked 'Lento', indicating a change in tempo. The fifth and sixth systems conclude the piece with various musical notations, including rests and dynamic markings. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

De qué sirven los encantos
De aquesta feraz natura,
Si hay en el seno amargura,
Si agota el hombre el dolor?
Tendrá, dime, este paisaje
Para el que te ama, atractivo,
Si no dá tu seno esquivo
Ni un suspiro al trovador?
Oh! por piedad, tú que ocupas
A toda hora mi memoria,
Tú que escribiste en mi historia
Una página de amor;
Premia con ternura el fuego
En que el corazón se inflama,
Dá una sonrisa al que te ama,
Dá un suspiro al trovador.

Un suspiro al trovador

Música mexicana del siglo XIX
del Archivo musical del Castillo de Chapultepec

El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico, el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos. Desde los cantos de nuestros pastores en las montañas, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular.⁷

Vicente Riva Palacio describe de una manera certera la esencia de la música mexicana del siglo XIX, correspondiente a la idiosincrasia de un pueblo que lucha por construir un país libre y moderno. Con este espíritu y como una característica particular, la expresión lírica será una constante en la *canción mexicana* que permea también a las composiciones

⁷ Vicente Riva Palacio (1832-1896), novelista y dramaturgo, en un ensayo a propósito del nombramiento de Alfredo Bابلot (1820-1892) como director del Conservatorio Nacional en 1881.

instrumentales. Las influencias formales están presentes en el arte musical, principalmente las italianas, sin embargo, hay que percatarse de los elementos que lo diferencian y le otorgan una personalidad propia.

El Museo Nacional de Historia en su vocación de salvaguarda del patrimonio cultural de México posee grandes tesoros, como son una serie de partituras de compositores mexicanos del siglo XIX, que son muestra de los gustos musicales de la sociedad de esa época. Se seleccionaron trece obras para esta producción discográfica, entre canciones, piezas para piano solo, marchas y dos himnos; uno dedicado a Miguel Miramón y otro a Francisco I. Madero, como parte del rescate y divulgación del patrimonio musical nacional. Las obras se circunscriben dentro del género de salón, a excepción por supuesto de las marchas y los himnos.

La música retrata los momentos históricos de cada cultura y refleja el sentir y visión de un pueblo con sus miedos, esperanzas, anhelos y conflagraciones, así, las obras de los compositores mexicanos decimonónicos son fiel testimonio de las diversas etapas de la construcción de la Nación Mexicana durante el siglo XIX.



San Miguel Chapultepec, 1851. Eduardo Pingret, óleo sobre tela. MNH

Los compositores y las obras

Jesús Valadés. Canciones e himno

En la actualidad existen pocos datos acerca de Jesús Valadés. Se sabe que fue compositor, pianista y guitarrista por alusiones a él en publicaciones durante el siglo XIX. En la *Reseña histórica del teatro en México* de Enrique de Olavarría y Ferrari, se le menciona:

En su concierto del 5 de septiembre [de 1849], [Henry] Herz⁸ ofreció al público la Obertura de Guillermo Tell, en ocho pianos y con diez y seis ejecutantes, que fueron J. M. Aguilar, A. Balderas, P. Fluteau, Antonio y Alejo Gómez, J.M. León, F. Larios, J. M. Marsán (sic), P. Mellet, A. Michel, J. M. Oviedo, J. N. Retes, C. G. Uruña, J. Valadés, J. Vázquez y el mismo Herz (Olavarría, 1961: 489).

En la crónica de *El concierto monstruo* por Manuel Payno referente a la presentación del pianista alemán Henry Herz y del violinista holandés Franz Coenen, se menciona al maestro Valadés:

⁸ Henri Herz (1803-1888), pianista austriaco-francés que visitó México entre 1849 y 1850.

Los ocho pianos tenían fija la atención del público. Llegó el momento, y se presentó Herz a la cabeza de la poderosa falange de los dieciséis pianistas. ¡Marzán (sic), Balderas, Aguilar, Valadés, Retis!... Sus nombres como compositores, su fama como excelentes maestros, los han hecho bastante populares, y no hay persona en México que no los conozca; así pues, su sola presencia en la escena arrancó aplausos.⁹

Años después, en la *Reseña histórica del teatro en México* se le vuelve a mencionar:

El 12 de noviembre [de 1861], y también para los hospitales de sangre, el Ayuntamiento de México combinó otra gran función en el Nacional: [...] leyéronse composiciones de Esther Tapia y de Guillermo Prieto, autor de la letra de un himno cantado esa noche, con música del profesor Jesús Valadés (Olavarría, 1961: 669).

Estos datos son de gran importancia porque nos demuestran que el compositor gozaba de reconocimiento y tenía presencia en la vida musical del país, al menos a mediados del siglo XIX.

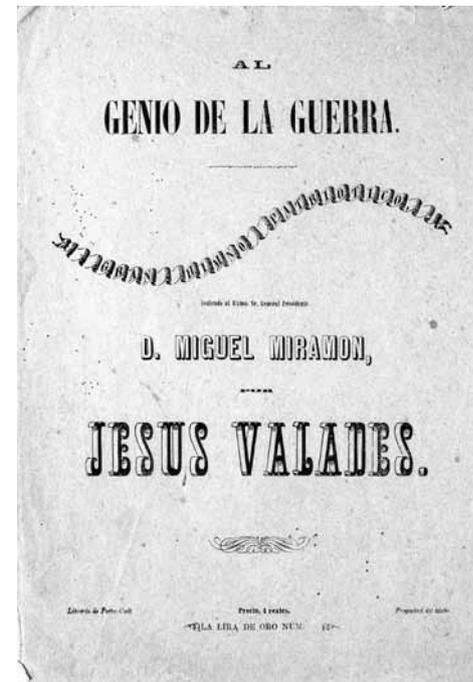
De Valadés se seleccionaron tres canciones y un himno para esta grabación. *El suspiro de amor* y *El corazón* pertenecen al ciclo de canciones *No me olvides*, correspondientes a los números 13 y 14 de la serie; *Un suspiro al*

⁹ Vicente Riva Palacio (1832-1896) novelista y dramaturgo, en un ensayo a propósito del nombramiento de Alfredo Bابلot (1820-1892) como director del Conservatorio Nacional en 1881.

trovador es la tercera canción. Todas tienen la opción de ser acompañadas con piano o guitarra séptima mexicana,¹⁰ lo que hace suponer que el compositor también era guitarrista. Al no haber autor de las letras, éstas deben corresponder a Valadés. Las obras reflejan la influencia italiana de la época, sin embargo, la intención en la composición corresponde al espíritu de la canción mexicana.

El himno ostenta el título *Al genio de la guerra; Gran himno patriótico dedicado al Exmo. Sr. General Presidente D. Miguel Miramón*, con este dato se puede ubicar la composición de la obra entre 1859 y 1860, periodo presidencial de Miramón. Durante su gobierno mandó construir algunas habitaciones en el segundo piso del Alcázar del Castillo de Chapultepec, e incluso hay que recordar que fue alumno del Colegio Militar y sobreviviente de la Batalla de Chapultepec durante la intervención norteamericana de 1847. Es muy probable que exista la versión para orquesta o banda del himno, sin embargo, como el archivo musical del Castillo sólo posee la versión para piano y voz, se tomó la decisión de grabarlo a dos voces: soprano y tenor.

¹⁰ Se define como guitarra séptima mexicana a la guitarra de siete órdenes en contraste con la guitarra española de seis órdenes. Tuvo un gran auge en México, durante el siglo XIX.



Portada de la partitura *Al genio de la guerra. Gran himno patriótico dedicado al Exmo. Sr. General Presidente D. Miguel Miramón*, siglo XIX. Librería de Porta-Calt. MNH



Retrato de Miguel Miramón, siglo XIX. Jesús Corral, óleo sobre tela. MNH

El coro y las estrofas del himno son las siguientes:

Gloria al bravo perínclito gefe (sic)
Que el laurel en su frente ciñó,
Y la oliva de paz y ventura
Con su brazo potente alcanzó.
Hoy la patria renace a su sombra
Reconquista su altivo poder;
Y si el eco de un pueblo le nombra
Es con grata efusión y placer.

Cual en noche terrible y umbría,
Que del éter enluta la luz,
A la patria una nube sombría
Ocultaba en su negro capuz.

Y tú, faro de dulce esperanza
El sostén de la patria serás,
Tú eres iris de dulce bonanza
Que á (sic) este suelo promete la paz.

La discordia, sañuda la frente,
Por la patria sus alas tendió;
Mas (sic) brilló tu valor de repente,

Y tú, faro de dulce esperanza
El sostén de la patria serás,
Tú eres iris de dulce bonanza
Que á (sic) este suelo promete la paz.

La discordia, sañuda la frente,
Por la patria sus alas tendió;
Mas (sic) brilló tu valor de repente,
Y su furia en el polvo abatió.

Y la perla de América bella
Su ventura de hoy mas (sic) cifrará
En tu gloria, que brilla y destella,
Con la aureola del genio inmortal.
Y su furia en el polvo abatió.

Y la perla de América bella
Su ventura de hoy mas (sic) cifrará
En tu gloria, que brilla y destella,
Con la aureola del genio inmortal.



Baile Canal de la Viga, siglo XIX. J. M. Rugendas, óleo sobre papel, 52 x 43.5 cm. MNH

Los zuavos¹¹ *Cuadrillas de Antonio Valle*

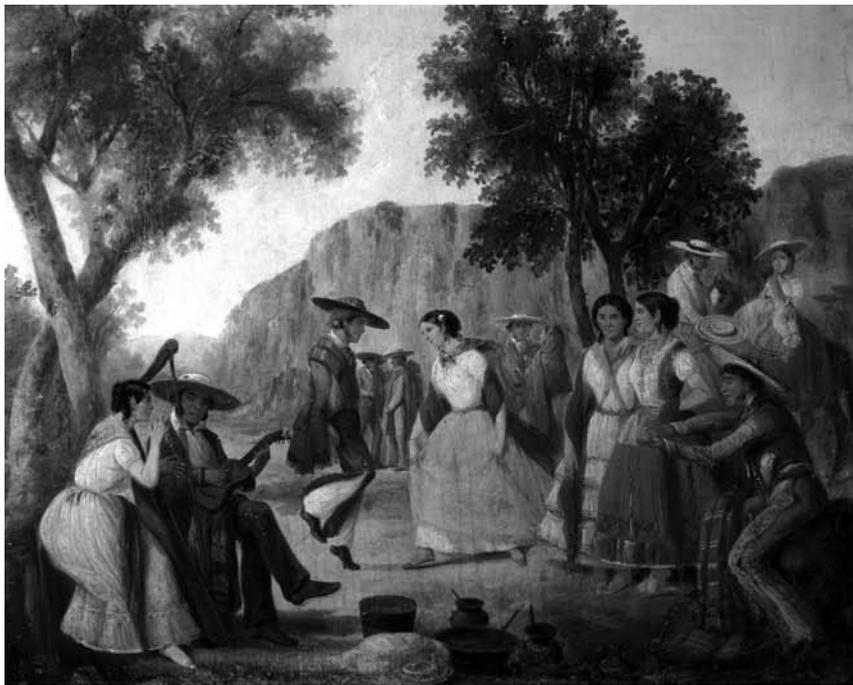
Antonio Valle nació en 1825 y murió en 1876 en la Ciudad de México. Fue violinista, pianista, profesor de música y compositor. A partir de 1854 figuró como violinista en las orquestas de las compañías de ópera que actuaban en la capital, así como en la orquesta de la Colegiata de Guadalupe. Entre sus maestros se cuenta a Cenobio Paniagua y al italiano Saberio Sanelli. Fue autor de un gran número de obras religiosas, como misas, graduales, responsorios, motetes, tedeums, cánticos, versos orquestales, etcétera. Su contacto con la ópera italiana tuvo una influencia importante en este tipo de composiciones, pues se distingue un color sonoro muy peculiar, donde las frases musicales están manejadas de tal manera que, sin perder la adustez de los textos religiosos, se les confiere ligereza auditiva. Los movimientos melódicos son muy líricos y los *strettos*,¹² al final de las secciones rápidas a la manera rossiniana, están presentes. También compuso obras de carácter profano, dentro de las cuales escribió una obra fundamental de música de cámara, un *Trío para bajos* en un movimiento, lo cual es una muestra fehaciente de que los compositores mexicanos del siglo XIX sí escribieron obras para este género. El *Trío para bajos* se suma a obras como *Los cuartetos para cuerdas* de Cenobio Paniagua y Guadalupe Olmedo, la *Elegía*, sexteto para cuerdas

¹¹ Soldados del cuerpo de infantería del ejército francés en Argelia.

¹² Aceleración de la velocidad de un pasaje musical.

de Fernando Villalpando, las obras para violín o violonchelo o flauta con piano de Emilio Méndez Bancel, entre otras. Quizá la producción de este tipo de obras no es muy abundante, pero los ejemplos existentes refutan la afirmación de que en el país no se produjeron obras de cámara durante ese siglo. Otto Mayer-Serra dice: “El cultivo de la música de cámara [en el siglo XIX en México] no era entonces muy intenso; ningún testimonio nos habla de él” (Mayer-Serra, 1941: 65).

Las cuadrillas tituladas *Los zuavos*, que nos ocupan para esta producción discográfica, son uno de los ejemplos de la influencia de los acontecimientos históricos en la creación de una obra musical, como en su caso fueron las guerras, los caudillos y personajes célebres que participaron en ellas, e incluso la introducción del ferrocarril al país. Estas cuadrillas, cuya fecha de publicación se desconoce, se encuentran integradas por una serie de cinco danzas contrastantes en carácter, sus diferentes secciones y el marcado ritmo de cada una sugieren auditivamente los posibles cambios de cuadros o coreografías del baile. La música es sencilla y el movimiento melódico lírico tiene un aroma italiano. A diferencia de las contradanzas, las cuadrillas tenían que bailarse por parejas, en múltiplos de cuatro (4, 8, 12, etcétera). Este tipo de danzas tenía una función social recreativa y de galanteo.



El jarabe, siglo XIX. Manuel Serrano, óleo sobre tela. MNH

La crinolina *Contradanza de Melesio Morales*

Melesio Morales nació en 1838 y murió en 1908 en la Ciudad de México. Fue compositor, pianista, director de orquesta, profesor de música y crítico musical. Inició sus estudios musicales desde niño, como maestros tuvo a Jesús Rivera y Fierro, Agustín Caballero, Felipe Larios, Antonio Valle y Cenobio Paniagua. En 1864 compuso su ópera *Ildegonda*, cuyo estreno se realizó el 26 de enero de 1866 en el Teatro Imperial de la Ciudad de México, con la compañía de ópera italiana de Aníbal Biacchi y con la participación de Ángela Peralta.¹³ Posteriormente, el 6 de enero de 1869, se presentó en el teatro Pagliano de Florencia, Italia. De 1866 a 1869 Melesio Morales estudió en Francia e Italia.

Desde su regreso a México impartió diversas cátedras en el Conservatorio Nacional de Música, entre ellas: piano, armonía, contrapunto, composición, estética teórica y aplicada e historia de la música y biografía de hombres célebres. Para 1881 publicó su método de solfeo, que fue libro de texto en el Conservatorio. A lo largo de su vida escribió un sinnúmero de artículos y críticas musicales; el periodo 1881-1884 fue una de sus etapas más productivas. Debido a su formación profesional a la italiana siempre defendió su postura ante la nueva generación del pensamiento musical, basado en la

¹³ Llamada en España *El Ruiseñor Mexicano*.



Salón de Gobelinos. Pianos de Maximiliano y Carlota, siglo XIX. MNH

nueva corriente francesa, con representantes como Gustavo E. Campa y Ricardo Castro. En un artículo sobre Morales, Gustavo Campa afirma:

Morales no fue ni pudo ser un revolucionario en el arte; educado en una escuela que, en su época, mostrábase conservadora e intransigente, hubo de ser consecuente con sus principios y adherirse a ellos con toda el alma, por analogía de sentimiento, persuasión y conveniencia. De ahí sus pugnas con la nueva generación, sus frecuentes choques con quienes amamantaban diversos ideales y sus esfuerzos constantes por desvirtuar el predominio de las nuevas ideas en el sentimiento del público y de los artistas.

¿Hacía bien o mal?... La defensa era justa, era precisa, inevitable, así derivase de una sólida conciencia artística o de la imposibilidad de defecionar; en todo caso, argüía el uso de un derecho y, de ningún modo era de acreedora censura [...] Yo el más indomable, quizás, de sus discípulos, vuelvo a reclamar para él los dignos homenajes que se tributan a los hombres prominentes y coloco emocionado sobre su tumba un puñado de flores como emblema de respetuoso recuerdo y enaltecedor respeto (Campa 1911: 330, 332-333).

Melesio Morales abordó múltiples formas musicales en la composición; para la producción discográfica que ahora se presenta se seleccionó la contradanza *La crinolina*. Esta obra fue publicada conjuntamente con otra, llamada *El argelino*, bajo el título general de *Modas de la época*; se desconoce su fecha de publicación.



Portada de la contradanza *La crinolina*. Lit. de Iriarte y Ca., siglo XIX. MNH

La contradanza se origina en la *country dance* inglesa durante los siglos XVI y XVII, de ahí pasa a Francia, hacia el siglo XVII, y después a España y a sus virreínatos. A Nueva España llegó a finales del siglo XVIII. Se trata de un baile para parejas mixtas que se toman de la mano y realizan movimientos suaves y regulados al estilo cortesano, con los cuerpos estirados, actitudes y comportamientos señoriales, elegantes y con refinamiento personal. Se clasifica como un baile de figuras. Originalmente esta danza era de compás binario de 2/4; sin embargo, las dos contradanzas publicadas conjuntamente por Morales, *El argelino* y *La crinolina*, están escritas en compás ternario de 3/4. Otro autor mexicano que también compuso dos contradanzas con el mismo compás, llamadas *La seductora* y *La linda*, fue Tomás León. Esta característica singular de la forma musical podría explicarse porque, al llegar al país, se redefinió y se adaptó a las necesidades de cómo fue entendido el baile y su relación con la música.

La composición litográfica que ilustra la partitura, con los dibujos de un argelino con cabeza de chivo y una catrina con crinolina, resulta genial y divertida; en realidad podría entenderse como una parodia a la elegancia y la opulencia de las vestimentas masculina y femenina. La música de la segunda contradanza se divide en dos secciones contrastantes: la primera en tono mayor, que puede representar la banalidad y la opulencia, y la segunda en tono menor, que podría significar la elegancia y la sutileza de la femineidad.

Una inspiración en Cuamatla *Romanza de Eusebio Delgado*

Hasta el momento se conoce muy poco acerca del violinista, compositor y director de orquesta Eusebio Delgado. Cubano de origen, llegó a México en la década de 1830 y posteriormente se naturalizó mexicano (Roubina, 2009: 197-206). Como violinista era reconocido y aplaudido. Entre las décadas de 1850 y 1860 tuvo una actividad relevante en la vida musical de México. Hacia 1878 se tiene la noticia de que era el director de la orquesta del Teatro Principal y se le ubica como profesor de violín en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, entre 1879 y 1889. Su obra más conocida fue un *jaleo* (danza española), *La feria de Sevilla* de 1865, desgraciadamente la partitura se encuentra extraviada.

Es posible que en algún momento haya sido invitado a visitar la hacienda de Cuamatla, ubicada en las afueras de la Ciudad de México en el camino a Querétaro y que ahí mismo, inspirado por el lugar, haya compuesto la romanza *Una inspiración en Cuamatla*. La hermosa litografía que ilustra la portada de la partitura muestra la fachada de la hacienda y parte del paisaje de aquel entonces.

La romanza no escapa a la influencia italiana en el manejo melódico, aunque tiene cierto aroma de la expresión lírica de la canción mexicana, al escucharla nos traslada a la declaración amorosa de una serenata. El acompañamiento sencillo del piano se amalgama con el dramatismo de la línea vocal, la cual luce sin necesidad de un movimiento rebuscado en el teclado.



Portada de la romanza *Una inspiración en Cuamatla*.
Taller litográfico de M. Murguía, siglo XIX. MNH

Un aspecto muy significativo de la producción musical de Delgado es que, a pesar de haber sido violinista, cuenta en su haber con obras para piano, entre ellas algunas canciones. En cuanto a sus composiciones para violín, hasta el momento, se encuentran perdidas. Es un caso semejante al de Juventino Rosas, de quien se conocen versiones para piano de sus valeses, chotises, polkas, etcétera, pero no sus obras violinísticas.

La letra de la romanza de Eusebio Delgado es la siguiente:

No te apartes de mí, no me abandones,
Ni me niegues tu angélica mirada,
Mi alma se halla por ti triste, angustiada,
Muerto se halla también mi corazón.

Siempre te he de adorar aunque tú esquiva,
Desprecies de mi amor tierno suspiro,
Porque te amo mujer y sólo aspiro
A ser el dueño de tu fe y amor.

Otras obras del compositor son:

La luz del día, polka para piano.
El beso, danza habanera para piano.
Lágrimas de amor, canzoneta dúo.
Dime que sí, canción para tenor

Sor, canción romántica para soprano o tenor (también versión para guitarra).

Además de la obra que se ha referido antes: *Una inspiración en Cuamatla*, romanza para soprano [aunque en la partitura se da la indicación de que la obra es para soprano, se sobreentiende que por la letra debe ser cantada por un hombre].

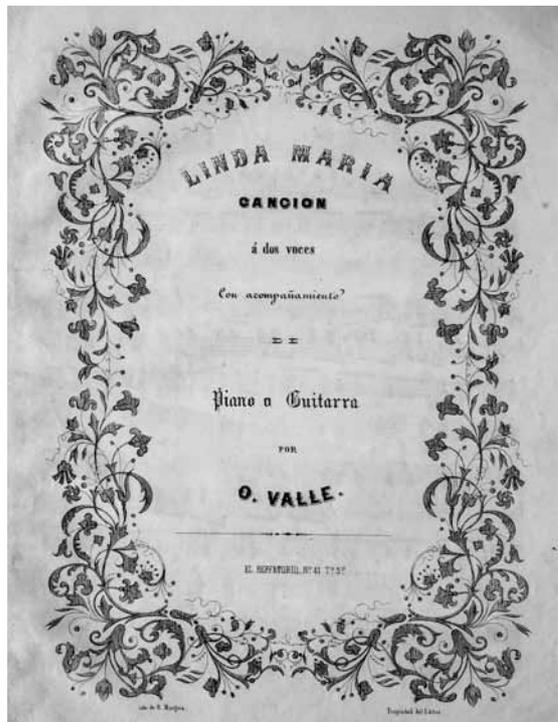
Linda María
Canción de Octaviano Valle

Octaviano Valle nació en 1830 y murió en 1869 en la Ciudad de México. Fue cantante, pianista y compositor. En julio de 1863 formó su propia compañía de ópera con la cual presentó en el Teatro Nacional, el día 16 del mismo mes, *La Traviata* de Verdi y el día 19, *Clotilde de Consenza*, obra de su autoría. El proyecto no fue exitoso y la compañía se desintegró pronto. Enrique de Olavarría y Ferrari, en la *Reseña histórica del teatro en México*, consigna las palabras de Octaviano Valle:

Habiendo sufrido una pérdida considerable en las dos representaciones de ópera que se han dado por mi cuenta, y no encontrándome con los fondos necesarios para continuar cubriendo las faltas que en lo sucesivo debe haber, he sido dispensado por la autoridad del compromiso de dar las otras dos que anuncié, cuyo importe pueden pasar a recoger los abonados (Olavarría, 1961: 673).

Valle fue un compositor con cierta presencia en los escenarios teatrales y presentaba con regularidad sus obras. La influencia *bellecantista* se distingue en sus canciones como *Linda María*, sin embargo, hay ciertos giros melódicos y de expresión que corresponden a la sensibilidad mexicana. La obra es un vals con la opción de acompañamiento de piano o de guitarra séptima mexicana.

Ya que en el México decimonónico el piano fue un instrumento muy popular, las señoritas de sociedad gustaban de tocar o cantar obras sencillas acompañadas por él, esto permitía a los compositores darse a conocer y mantenerse en el gusto del público con la entrega constante de nuevas obras. No quiere decir que los gustos del público fueran fáciles y por lo tanto las composiciones fueran sobremanera simples, de lo que se trataba era de llegar a un público amplio y mantenerse en sus gustos, en la actualidad lo entenderíamos como una estrategia de mercadotecnia. Claro que existían diletantes con un nivel técnico musical desarrollado para poder abordar canciones de un grado exigente como *Linda María*.



Portada de la canción *Linda Maria*. Taller litográfico de M. Murguía, siglo XIX. MNH



Miniatura de dama, acuarela sobre marfil, siglo XIX. MNH

Marcha Riva Palacio De Aniceto Ortega

Aniceto Ortega nació en Tulancingo, Hidalgo, y murió en la Ciudad de México en 1875. Representa al músico liberal mexicano del siglo XIX. Los títulos de sus composiciones lo reflejan de esa manera y no solamente por las marchas *Zaragoza*, *Republicana*, *Riva Palacio* y *Potosina*, sino también por el espíritu percibido en cada una de ellas; ese romanticismo que impone la expresión de un artista. Hacia 1866 escribió el reglamento de funcionamiento de la Sociedad Filarmónica Mexicana que daría origen al actual Conservatorio Nacional de Música. El 1 de octubre de 1867, en un concierto organizado por esta sociedad y celebrado en el Teatro Nacional, Ortega estrenó sus marchas *Zaragoza* y *Republicana*, ejecutadas a diez pianos a cuarenta manos y banda militar. En el programa de mano del evento se podía leer: “México no posee una marcha verdadera y exclusivamente nacional pues no tiene ese carácter la de [Henry] Hertz ni el himno de [Jaime] Nunó. A la Sociedad Filarmónica Mexicana le tocaba llenar ese vacío y encomendó al Dr. Ortega la composición de la Marcha”. La marcha tuvo una gran aceptación entre la población mexicana porque combinaba marcialidad y majestuosidad con la frescura y ritmo de una polka, lo cual la convertía en una obra popular de carácter sencillo y festivo, acorde al espíritu de los mexicanos. La obra trascendió las fronteras nacionales, pues se sabe que durante de la guerra franco-prusiana de 1870 a 1871, cuando los prusianos entraron victoriosos a París, lo hicieron bajo los acordes de la Marcha *Zaragoza*.



Gran Teatro Nacional. Taller litográfico de M. Murguía, siglo XIX. MNH

Aniceto Ortega compuso también la ópera en un acto *Guatemotzin*, con libreto de él mismo, cuyo principal mérito es ser el primer drama escénico mexicano que aborda el tema de la conquista, con la influencia formal de la ópera italiana pero escrita en español; además presenta elementos musicales mexicanistas. La obra fue estrenada el 13 de septiembre de 1871 en el Teatro Nacional. Cantaron en el estreno Enrico Tamberlick (*Guatemotzin*), Ángela Peralta (*Malitzin*) y Luis Gassier (*Hernán Cortés*).

Si bien es cierto que Ortega no pudo dedicarse de tiempo completo a la composición, pues ejercía también su otra profesión, la de obstetra, supo crear páginas sonoras que se cuentan entre las más representativas del romanticismo musical mexicano decimonónico. Pero, por qué extrañarse o restar mérito a sus diferentes facetas, como en algún momento alguien lo ha hecho, si en el siglo XIX grandes personajes realizaban diversas tareas con un nivel de excelencia, como es el caso de Vicente Riva Palacio, quien fuera poeta, novelista, dramaturgo, historiador, cuentista, periodista liberal, funcionario público, diplomático, miembro del congreso, gobernador y guerrillero chinaco durante la Intervención francesa. Fue un precursor de la literatura de tema mexicano y popular, y compuso la letra de la canción *Adiós, Mamá Carlota* como una parodia al poema de Ignacio Rodríguez Galván *Oh Patria mía*. No sería extraño entonces que Aniceto Ortega fuera médico y músico, de hecho un obstetra ampliamente reconocido, catedrático en la Escuela de Medicina y fundador de la Casa de Maternidad e Infancia.

La *Marcha Riva Palacio* confirma la filiación de Ortega al pensamiento liberal y moderno, también representa un posible homenaje por empatía o admiración al personaje multifacético que encarna de buena manera a los hijos de la Patria que contribuyen con sus acciones a la construcción de México durante el siglo XIX. La marcha tiene la marcialidad característica de este tipo de obras, pero al mismo tiempo presenta elementos de carácter contrastante. Tanto la introducción como una sección al final se encuentran en tono menor que contrasta con las secciones en tono mayor. La última sección menor proyecta la idea de ser una persecución.

En términos generales, las obras de Aniceto Ortega poseen una cualidad descriptiva muy propia del romanticismo.

En las honras fúnebres dedicadas al compositor y obstetra, organizadas por la Escuela de Medicina, Francisco Sosa, en representación del Liceo Hidalgo, dedica una oración fúnebre al fallecido:

no había una sola persona que no llevase en el semblante la tristeza más profunda; era que todos amaban al hombre, era que todos lamentaban la pérdida del sabio artista; era que para nadie podía ser indiferente la desaparición del Dr. Ortega, en quien sus compatriotas veían un título de gloria para la República.¹⁴

¹⁴ En *Aniceto Ortega*, conferencia presentada por José E. Guerrero, en la Escuela Universitaria de Música, publicada por el *Ateneo Musical Mexicano*, *sff*.



Portada de la *Marcha Riva Palacio*. Lit. de J. Rivera e hijo, siglo XIX. MNH

El Cuarto Poder y Chapultepec *Obras de Velino M. Preza*

Velino M. Preza Castro nació en 1866 en Durango, Durango, y falleció en 1944 en la Ciudad de México. Fue pianista, compositor y director de banda. Entre sus maestros se puede mencionar a Manuel Herrera, Carlos J. Meneses, José Rivas y Gustavo E. Campa. En 1900 fue nombrado director de la Banda de Zapadores, en sustitución de Miguel Ríos Toledano. En 1904 recibió el cargo de director interino de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial. Casi inmediatamente lo nombró Félix Díaz lo nombró director titular de la Banda de Policía de la Ciudad de México, en la cual estuvo durante dos largos periodos: de 1904 a 1914 y de 1920 a 1943. La agrupación inició actividades el 19 de septiembre de 1904. Enrique de Olavarría y Ferrari comenta al respecto:

La Banda de Policía fue creada a moción del coronel don Félix Díaz, Inspector general del ramo, y se encargó de su dirección el maestro don Velino Preza, profesor excelente e inspirado compositor. Desde el primer momento en que se dio a conocer aquel notable grupo filarmónico, llamó la atención de nacionales y extranjeros por lo bien organizado y dirigido y por sus sorprendentes efectos orquestales, como que estaba constituido por competentes solistas dotados de gran sentimiento y de la práctica necesaria para figurar en su especialidad. Los expertos críticos musicales convinieron en que la susodicha banda de Policía se hallaba a la altura de las mejores de su especie en el país y fuera de él (Olavarría, 1961: 274).



Portada de la marcha *El Cuarto Poder*. Otto y Arzoz Editores, siglo XX. MNH



Portada de la marcha-pasodoble *Chapultepec*. Tip. Lit. de A. Wagner y Levien Sucs, siglo XX. MNH

La banda realizó múltiples giras por el país y por Estados Unidos, gracias a ello se dio a conocer ampliamente. Tomó parte en las ceremonias de la entrevista presidencial Díaz-Taft¹⁵ y para 1911 fue parte de la comitiva que dio la bienvenida a Francisco I. Madero en Celaya, durante su viaje hacia la capital.

Preza recibió premios y distinciones como la Medalla al Mérito Civil en 1939, por parte del gobierno del Distrito Federal; a finales de ese mismo año recibió Las Palmas Académicas de Francia y en 1940, una condecoración otorgada por el gobierno de Cuba en reconocimiento por su labor de difusión musical.

Dos obras de Preza fueron seleccionadas del archivo musical del Castillo de Chapultepec para esta producción discográfica: *El Cuarto Poder* y *Chapultepec*, las cuales dan muestra de su sólida formación pianística. Todo parece indicar que primero componía las obras para el piano y posteriormente realizaba la instrumentación para banda.

El Cuarto Poder es una marcha dedicada a la prensa metropolitana. En una época en que la prensa tuvo un peso específico en la difusión de las ideas, esta marcha fue un homenaje y reconocimiento a su labor, y no estaba dedicada sólo a periódicos nacionales sino también a extranjeros. Como un rasgo simpático, en una sección de la obra se percibe el trote de caballos.

¹⁵ La entrevista se efectuó el 16 de octubre de 1909 en Ciudad Juárez, Chihuahua. Participaron el presidente Porfirio Díaz y el presidente estadounidense William H. Taft.

Por su parte, *Chapultepec* es una marcha-pasodoble cuya dedicatoria dice: “Al eminente Secretario de Estado Elihu Root, recuerdo de su visita a México”.¹⁶ La portada de la partitura muestra una fotografía en la que se aprecia una sección del lago de Chapultepec y al fondo, el Castillo. En la parte superior del recuadro que enmarca la imagen se representan, a cada lado, los escudos estadounidense y mexicano. La combinación de marcha y pasodoble le confiere a la obra un movimiento rítmico muy curioso, pues más que regular el paso de la tropa para el combate, la intensidad de la música describe un desfile militar.

Sin lugar a dudas, Preza es uno de los compositores mexicanos de banda con más creatividad y solvencia compositiva. Sus obras son muy descriptivas, lo cual les confiere un valor musical que trasciende lo meramente marcial, con el color y el aroma de una época distante y cercana.

¹⁶ Elihu Root (1835-1937), político estadounidense, senador y secretario de Estado de 1905 a 1909. Premio Nobel de la Paz en 1912.



Retrato de Porfirio Díaz. Joaquín Romero, óleo sobre tela, finales del siglo XIX. MNH

In memoriam

Himno fúnebre de Abundio Martínez

Abundio Martínez Martínez nació en 1875 en Huichapan, Hidalgo, y murió en 1914 en la Ciudad de México. Es un ícono de la música popular del Porfiriato, su estilo representa esa sonoridad característica de la música bailable del momento. Su vasta producción, cercana a 200 obras entre valsos, chotis, pasodobles y danzones, entre otras, es espontánea, colorida y lírica, y refleja de una manera honesta su origen popular y sencillo, el alma del pueblo. Fue el compositor del afamado pasodoble *El hidalguense*.

Martínez compuso la música del himno fúnebre *In memoriam*, con letra de José G. Rangel Mayorga, cuya dedicatoria dice: “Al infortunado Apóstol de la Democracia Mexicana, C. Francisco I. Madero”. La fecha de su realización se sitúa entre los días de la Decena Trágica (febrero de 1913) y la fecha de muerte del compositor (abril de 1914). Dado que el Castillo de Chapultepec fue residencia oficial de Francisco I. Madero, fue imprescindible integrar esta obra musical a la selección del presente disco, no solamente por la importancia histórica que representa, sino también por lo *sui géneris* del material dentro de la producción musical de Abundio Martínez.

A partir de la partitura para piano y voz se realizó una adaptación para cuarteto vocal mixto. Seguramente existe la versión para banda y coro, ya que para el compositor ésta era su instrumento; se desconoce el paradero de la partitura. El coro y las estrofas contrastan en carácter, la primera cuarteta de las estrofas tiene un acompañamiento que dulcifica el texto y



Medalla Al Gran Apóstol de la Democracia, Francisco I. Madero. Obsequio de Mauro de la Peña *et al.*, México, noviembre de 1911. Oro grabado. MNH

proyecta con mayor solemnidad a la segunda cuarteta. Se transcriben los textos del coro y la segunda cuarteta de la segunda estrofa. Esta última sintetiza el sentir por la pérdida del Apóstol de la Democracia Mexicana y hace alusión a Juárez.

Noble Mártir tu santo recuerdo
Sea del pueblo que te amó la égida
Como Apóstol cruzaste la vida
Como héroe supiste morir

Segunda cuarteta de la segunda estrofa:

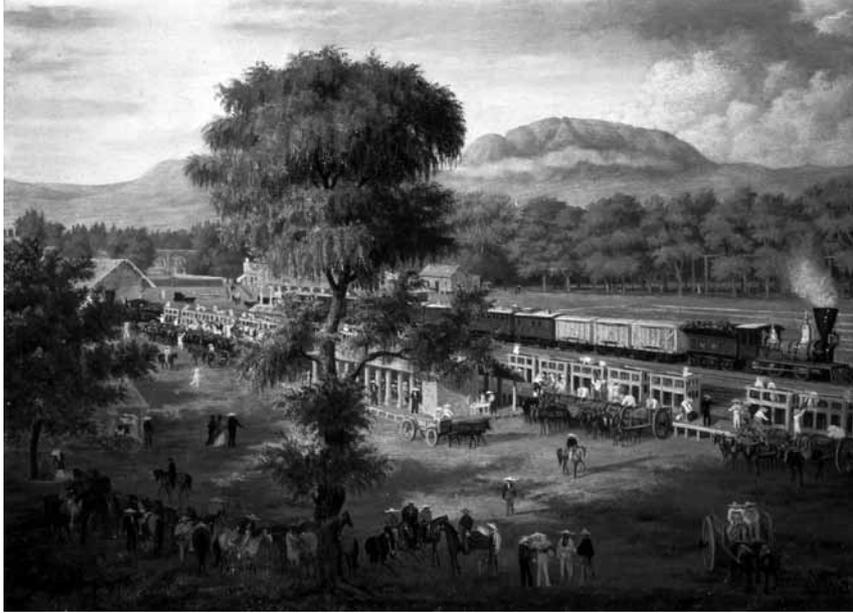
Y sus nítidaz [sic] alas de arcángel
Doblegó con pesar la victoria
Se cubrió de rubor nuestra historia
Y en su féretro Juárez tembló

Existen algunos datos curiosos que rodean a Abundio Martínez, por ejemplo, el título de algunas de sus obras: *La ciencia en lo oculto*, vals lento; *Ecos de otros mundos*, vals lento; *Lo infinito*, vals; *En el espacio*, vals; *Cerca del destino*, chotis, y *El siglo veinte*, polka. Además, cuando falleció fue encontrado en su cama a la cual estaba atado un pollito que según él, poseía el alma de Verdi. No se trata de especular haciendo conjeturas excéntricas, pero se antoja elucubrar que entre el compositor y Francisco I. Madero hubo una empatía en cuanto a las ideas esotéricas.



Portada del himno *In memoriam*, dedicado a Fco. I. Madero, siglo XX. MNH

A pesar de haber sido un artista conocido y medianamente reconocido en su momento, murió en condiciones de abandono y pobreza. Parece que ésta es una constante en la mayoría de los compositores mexicanos con más inspiración y honestidad musical. La última obra que escribió fue *La voz de los ángeles*.



Estación del ferrocarril mexicano, 1869. Luis Coto, óleo sobre tela. MNH

Recuerdos y lágrimas *Vals de Miguel Alvarado Ávila*

El vals es una forma musical que poco después de su llegada a México, en la primera década del siglo XIX, se aclimató rápidamente y se posicionó como un baile bien aceptado por la sociedad mexicana; aunque, cabe recordar, su arribo no fue bien visto por considerársele “una falta a las buenas costumbres cristianas”. Como parte del desarrollo histórico del vals en México es imprescindible mencionar a Juventino Rosas y a Felipe Villanueva, quienes representan el cenit del vals mexicano decimonónico; sin embargo, hay otros compositores completamente desconocidos que pueden figurar a su lado, entre ellos se cuenta a Miguel Alvarado Ávila. Este compositor nació el 16 de julio de 1876 en la villa de Cuetzalan, Puebla, y murió el 3 de abril de 1923 en la Ciudad de México; sus restos se encuentran en el panteón de Guadalupe, en Cuetzalan.

Alvarado realizó estudios en el Conservatorio Nacional de Música de 1904 a 1909. Hacia 1907 fue premiado por la institución por haber obtenido el primer lugar en un concurso de trompeta; el diploma que recibió llevaba las rúbricas del presidente de la República, Porfirio Díaz, y de Justo Sierra, secretario de Instrucción Pública. Por sus excelentes calificaciones, el gobierno de Díaz lo premió con una beca para asistir al Conservatorio de Milán, Italia, pero problemas personales le impidieron aprovecharla. En 1908 fundó en Cuetzalan la Orquesta Hidalgo. En 1910 el gobierno de Papantla, Veracruz, le encargó la composición de una marcha conmemorativa

del Centenario del inicio de la Independencia nacional; por ello, Alvarado compuso la *Marcha heroica*, que hoy es considerada el himno de Papantla. En 1914 obtuvo el primer lugar en un concurso de directores de orquesta y banda, efectuado en Teziutlán y auspiciado por Venustiano Carranza; gracias al premio se le otorgó la dirección de la Banda Mayor del Ejército Constitucionalista con el grado de capitán primero. En 1917 fue nombrado regidor del Ayuntamiento de Cuetzalan. En el mismo año, su amigo el general Celestino Gasca fue responsable de la plaza militar de Cuetzalan y posteriormente fue nombrado regente de la Ciudad de México. Cuando Gasca ocupó el puesto, invitó a Miguel Alvarado para que participara en el gobierno como su consejero, éste aceptó y se trasladó a la capital del país.

El 5 de mayo de 1929 se rindió un homenaje póstumo a Miguel Alvarado Ávila, en Cuetzalan; para la ocasión Alfredo Gutiérrez, presidente municipal, enunció un discurso. Se transcribe una síntesis del texto:

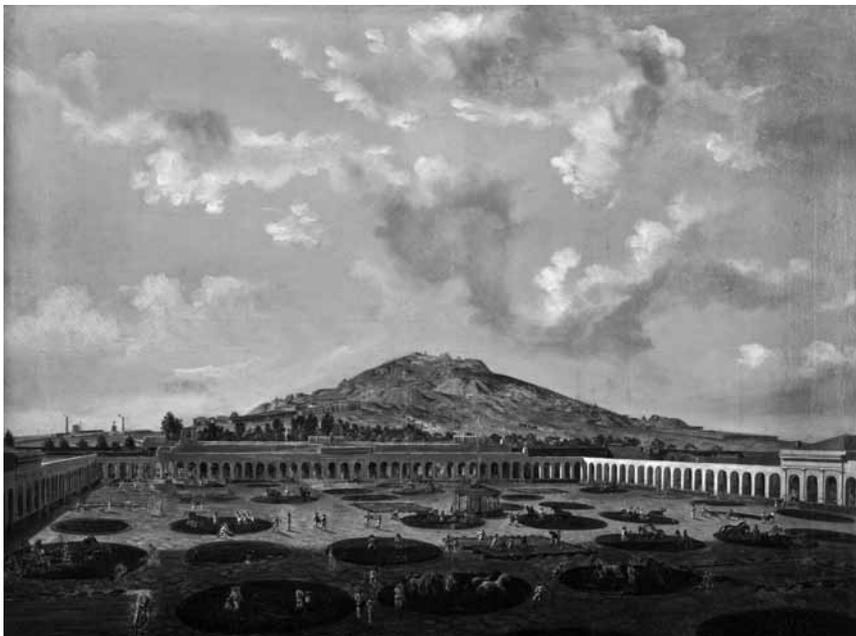
Con verdadero entusiasmo, con verdadero regocijo vengo en este supremo momento, en este momento histórico en que todo el pueblo cuetzalteco se ha congregado, se ha unido como un solo hombre para premiar a uno de sus hijos, Miguel Alvarado Ávila. Vengo con el corazón henchido de alegría y animado por un solo ideal: la gratitud, el cariño y la admiración. No esperéis oír una pieza oratoria, no, pero sí escucharéis de mis labios con toda humildad, palabras para aquel desaparecido que llevó una vida tan clara como una patena. Se distinguió en todas las instituciones en las que recibió educación, como el Conservatorio Nacional de Música y Declamación en el que duró

cinco años; en 1907 obtuvo un diploma que le concedieron el presidente Porfirio Díaz y el Secretario de Educación y Bellas Artes, el maestro Justo Sierra.

Qué sería lo que hacía inspirar a este artista que ha desaparecido pero que no ha muerto, porque vive en el alma del pueblo, porque sus tristes cantos los escuchamos a cada momento, porque el artista nunca muere, porque el artista es solo alma. Hoy escucharon varios vals, todos delicados, exquisitos y que ustedes conocen porque los han oído tocar por este grupo de esforzados compañeros que forman la Orquesta Hidalgo, o por blancas y delicadas manos femeninas, cuetzaltecas también, que las dejan deslizar con verdadera maestría sobre el teclado de un piano, interpretando al maestro con gran inteligencia.

Por esta relación que he hecho del maestro y esta pequeña y sencilla apología, veréis que lo que ahora hacemos es sólo cumplir con un deber que impone la gratitud y el cariño, y desde este solemne momento en que será descubierta la placa de esta calle, que está siendo arreglada por el esfuerzo del progresivo capitán don Manuel Cabrera, llevará el nombre de avenida Miguel Alvarado Ávila. Recordéis cuetzaltecos, siempre con cariño, con orgullo y con respeto al gran artista, al soñador, al maestro (Flores, 2010: 242).

Actualmente, en Cuetzalan se conserva la calle con el nombre del compositor; también lleva su nombre una escuela de música, que está a cargo del maestro Ricardo Herrera Mitre. Tal parece que Miguel Alvarado Ávila siguió la suerte de otros compositores, como Felipe Villanueva, a quienes se les rinden homenajes pero se desconoce su creación artística o no se conoce en sus dimensiones reales. ¿No sería una acción justa para estos compositores



Hacienda de Proaño, ca. 1840. Pedro Gualdi, óleo sobre tela. MNH

que, en lugar de crear frases de cajón para glorificarlos, se estudiara y se diera a conocer su obra musical en los distintos ámbitos de la sociedad mexicana?

Como parte de su producción musical es posible mencionar: los valsés *El sueño de la Magdalena*, *Flor que llora* (inspirado en el poema homónimo del padre Federico Escobedo),¹⁷ *Amparo*, *Eustolia*, *Lupe*, *Raquel*, *Memorándum nupcial*, *René*, *Recuerdos de Tlapacoyan*, *Souvenir*, *La muerte de las rosas*, *Recuerdos y lágrimas* (considerado el himno de Cuetzalan); los pasodobles *Tres dos*, *Alma serrana*, *Aurora*, *Secreto* y *Misterio*, entre otros. Asimismo, los ensueños *Tus ojos*, *Dos estrellas* y *Un día de campo*; el flamenco *Tabaco y oro*, las danzas *Lira rota* y *La reina de las flores*. Entre las marchas destaca la *Marcha heroica*, y entre otros géneros, dos Ave Marías, una en Mi bemol y otra en Fa; además de algunos responsorios.

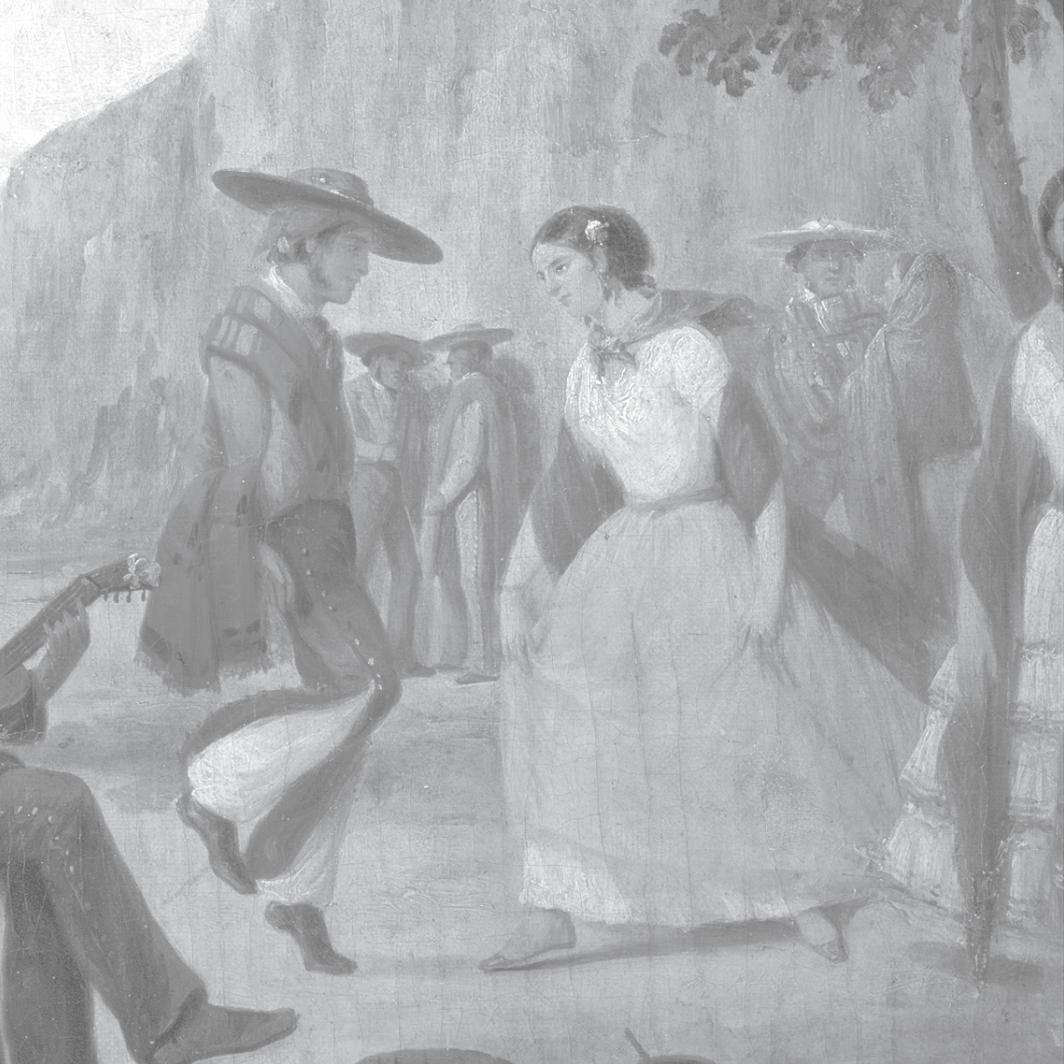
De manera análoga a lo sucedido a Juventino Rosas con su vals *Sobre las olas*, del que su autoría fue atribuida a un compositor europeo, cuando en Bélgica se ejecutó el vals *Recuerdos y lágrimas* de Miguel Alvarado, fue atribuido a Franz Lehar. El presbítero Federico Escobedo, quien conocía la procedencia de la obra y estuvo presente en su interpretación, reivindicó la paternidad del vals, de esa forma se reconoció el mérito del verdadero autor. *Recuerdos y lágrimas* sintetiza la frescura y la espontaneidad de Juventino Rosas y el lirismo y la pasión de Felipe Villanueva. Es una joya digna de rescatarse y ocupar un lugar junto a los más bellos valsés mexicanos decimonónicos, como *Sobre las olas*, *Amor* y el *Vals poético*.

¹⁷ El padre Federico Escobedo fue miembro numerario de la Academia Mexicana con el nombre bucólico de *Tamiro Miceneo de la Arcadia Romana*. Fue capellán de la iglesia del Carmen de Teziutlán, Puebla.

Bibliografía

- BELLINGHAUSEN, Karl (comp.), *Melesio Morales. Canciones para voz y piano*, México, CONACULTA-INBA/CENIDIM, 1992.
- BLASIO, José Luis, *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario*, México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1911.
- CALDERÓN de la Barca, Madame, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*, Felipe Teixidor (trad., prólogo y notas), t. I, México, Porrúa, 1959.
- CAMPA, Gustavo E., *Críticas musicales*, París, Librería de Paul Ollendorff, 1911.
- CAMPOS, Rubén M., *El folklore y la música mexicana, investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1928.
- _____. *El folklore musical de las ciudades. Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*, México, Secretaría de Educación Pública, 1930.
- FLORES López, Jorge y Abel Tirado López, "Miguel Alvarado Ávila, cantor de la serranía", en *Historia de la música en Puebla*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla/ CONACULTA, 2010.
- GARCÍA Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual orden social*, México, García Cubas, Hermanos Sucesores, 1904.
- GUTIÉRREZ Hernández, Adriana y Maribel Zerecero, *Casino Español de México. 140 años de historia*, México, Porrúa, 2004.
- HABSBURGO, Maximiliano, *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1866.
- MAYA, Aurea, *Melesio Morales (1838-1908), labor periodística*, México, CONACULTA-CENIDIM, 1994.
- MAYER-SERRA, Otto, *Panorama de la música mexicana, de la Independencia a la Revolución*, reimpresión facsimilar, México, El Colegio de México/ INBA, 1996 (1941).
- MIRANDA, Ricardo y Mariano Elizaga, *Últimas variaciones*, México, CONACULTA-CENIDIM, 1994.
- MORENO Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*, México, CONACULTA/ Patria, 1989.
- _____. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana, un ensayo de interpretación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Música, 1995.
- MUSEO Nacional, *Crónica oficial de las fiestas del Primer centenario de la Independencia de México, publicada bajo la dirección de Genaro García*, México, Talleres del Museo Nacional, s/f.
- OLAVARRÍA y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, ts. 1-3, Salvador Novo (pról.), México, Porrúa, 1961 (Biblioteca Porrúa, 21-23).

- ORTA Velázquez, Guillermo, *Breve historia de la música en México*, México, Porrúa, 1971.
- PAREYÓN, Gabriel, *Diccionario enciclopédico de música en México*, México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 2007 (1996).
- PAYNO, Manuel, *Crónicas de teatro*, Obras completas, 3 tomos, Boris Rosen (comp.), México, CONACULTA, 1997.
- REVILLA, Manuel G., *Obras. Biografías de artistas*, México, Imp. de Victoriano Agüeros, 1908.
- REYES de la Maza, Luis, *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.
- RIVA Palacio, Vicente, *Antología*, Clementina Díaz y de Ovando (introd. y selec.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- ROMERO, Jesús, *Ejemplares de la música mexicana*, vol. I, México, CENIDIM, 1993.
- ROUBINA, Evguenia, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, México, Ediciones Eón, 2009 (Joyas musicales de la catedral de Valladolid-Morelia).
- SALDÍVAR, Gabriel, *Historia de la música en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987.
- SOSA, Francisco, *Los contemporáneos. Datos para la biografía de algunos mexicanos distinguidos en las ciencias, en las letras y en las artes*, México, Imprenta de Gonzalo A. Esteva, 1998 (1884).
- SOSA, Octavio, *Diccionario de la ópera mexicana*, México, CONACULTA, 2005.



Repertorio

- | | |
|---|-------|
| 1. <i>El suspiro de amor</i>
Autor: Jesús Valadés | 03:22 |
| 2. <i>El corazón</i>
Autor: Jesús Valadés | 02:06 |
| 3. <i>Un suspiro al trovador</i>
Autor: Jesús Valadés | 02:25 |
| 4. <i>Los zuavos</i>
Autor: Antonio Valle | 05:24 |
| 5. <i>La crinolina</i>
Autor: Melesio Morales | 01:31 |
| 6. <i>Una inspiración en Cuamatla</i>
Autor: Eusebio Delgado | 03:29 |

7. <i>Linda María</i> Autor: Octaviano Valle	02:33
8. <i>Marcha Riva Palacio</i> Autor: Aniceto Ortega	02:47
9. <i>El Cuarto Poder</i> Autor: Velino M. Preza	03:13
10. <i>Chapultepec</i> Autor: Velino M. Preza	04:09
11. <i>Al genio de la guerra</i> Gran himno patriótico para coro y piano dedicado al Gral. Presidente Miguel Miramón. Autor: Jesús Valadés	03:26

12. <i>In memoriam</i> Himno fúnebre dedicado a Francisco I. Madero. Autor: Abundio Martínez	02:40
13. <i>Recuerdos y lágrimas</i> Autor: Miguel Alvarado Ávila	03:31

Intérpretes

Ensamble vocal Ehécatl

Norma Gutiérrez, soprano.

Roberto Huitrón, tenor.

Itia Domínguez, mezzosoprano.

Jorge Gutiérrez, bajo.

Director musical y pianista:

Juan Ramón Sandoval

Tenor solista de las canciones:

Luis Alberto Sánchez

FI / 1 cd / Tm 0063

Un suspiro al trovador : *Música mexicana del siglo XIX del Archivo musical del Castillo de Chapultepec* / Autores, Juan Ramón Sandoval : Amparo Gómez : Salvador Rueda Smithers. – México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

Un fonograma en disco compacto : aleación metálica (40:17 min.) + 1 libro (88 pp., 25 fotos. Incluye bibliografía). – (Testimonio Musical de México, núm. 63).

Patrimonio cultural de México.

1. El suspiro de amor ; canción para tenor (autor: Jesús Valadés) – 2. El corazón ; canción para tenor (autor: Jesús Valadés) – 3. Un suspiro al trovador ; canción para tenor (autor: Jesús Valadés) – 4. Los zuavos ; cuadrillas para piano (autor: Antonio Valle) – 5. La crinolina ; modas de la época, contradanza para piano (autor: Melesio Morales) – 6. Una inspiración en Cuamatla ; romanza para tenor (autor: Eusebio Delgado) – 7. Linda María ; canción para tenor (autor: Octaviano Valle) – 8. Marcha Riva Palacio (autor: Aniceto Ortega) – 9. El Cuarto Poder ; marcha (autor: Velino M. Preza) – 10. Chapultepec ; marcha pasodoble (autor: Velino M. Preza) – 11. Al genio de la guerra, Gran himno patriótico para coro y piano dedicado al Gral.

Presidente Miguel Miramón ; para soprano, tenor y piano (autor: Jesús Valadés) – 12. *In memoriam*, Himno fúnebre dedicado a Francisco I. Madero ; cuarteto mixto y piano (autor: Abundio Martínez) – 13. Recuerdos y lágrimas ; vals lento (autor: Manuel Alvarado Ávila)

Intérprete de todas las piezas: Juan Ramón Sandoval Prado al piano.

Cuidado de la edición: Benjamín Muratalla : Omar Quijas Arias

Matriz: Diego Alonso López Hernández

Diseño de portada y formación de interiores: Natalia Vargas Trujillo,
Macchina Tempo Gestión Cultural

Resumen: “En los archivos del Castillo de Chapultepec existe un lote precioso de partituras de la autoría de grandes compositores de la época, que se guarda con gran celo por constituir uno de los tesoros musicales de mucho aprecio en Nuestro país. La colección de partituras que resguarda desde 1944, cuando abre sus puertas en el Castillo de Chapultepec, a la fecha proviene en su gran mayoría del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología (fundado en 1825). En esta ocasión, gracias al cariño, perseverancia y pasión del músico e investigador Juan Ramón Sandoval, se han recuperado para su interpretación y convite algunas de estas obras. Al escucharlas, el espíritu y emociones de inmediato se trasladan a los paisajes,

escenas, personajes y situaciones, tanto pintorescos como románticos y civiles del México de ayer.

ISBN 978-607-484-525-9

1. Música – México – Siglo XIX. 2. Estudios Musicales – México.
Tiempos de las piezas musicales para fonograma Un suspiro al trovador :
Música mexicana del siglo XIX del Archivo musical del Castillo de Chapultepec.

Colección Testimonio Musical de México
Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

1. Testimonio musical de México
2. Danzas de la Conquista
3. Música huasteca
4. Música indígena de Los Altos de Chiapas
5. Música indígena del Noroeste
6. Sonos de Veracruz
7. Michoacán: sonos de Tierra Caliente
8. Banda de Tlayacapan
9. Música indígena de México
10. Sonos y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero
11. Música indígena del Istmo de Tehuantepec
12. Banda de Totontepec, mixes, Oaxaca
13. Cancionero de la Intervención francesa
14. Música de los huaves o mareños
15. Sonos de México. Antología
16. Corridos de la Revolución. (Vol. 1)
17. Música campesina de Los Altos de Jalisco
18. El son del sur de Jalisco. (Vol. 1)
19. El son del sur de Jalisco. (Vol. 2)
20. Corridos de la Rebelión cristera
21. Música de la Costa Chica
22. Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche
23. *In Xóchitl In Cuicatl*. Cantos y música de la tradición náhuatl de Morelos y Guerrero

24. Abajeños y sonos de la fiesta purépecha
25. Canciones de vida y muerte en el Istmo oaxaqueño
26. Corridos de la Revolución. (Vol. 2. Corridos zapatistas)
27. Fiesta en Xalatlaco. Música de los nahuas del Estado de México
28. *Lani Zaachila yoo*. Fiesta en la Casa de Zaachila
29. Tesoro de la música norestense
30. Voces de Hidalgo: la música de sus regiones. (Dos discos)
31. Dulcería mexicana; arte e historia
32. Música popular poblana
33. Soy el negro de la Costa. Música y poesía afroestiza de la Costa Chica
34. Festival costeño de la danza
35. Los concheros al fin del milenio
36. No morirán mis cantos. Antología. (Vol. 1)
37. Suenen tristes instrumentos. Cantos y música sobre la muerte
38. Atención pongan señores... El corrido afroestiziano de la Costa Chica
39. A la trova más bonita de estos nobles cantadores. (Grabaciones de Raúl Hellmer en Veracruz)
40. La Banda Mixe de Oaxaca. (Premio Nacional de Ciencias y Artes 2000)
41. *Xquele'm* Tata Dios. Cantos y música del Oriente de Yucatán
42. Guelaguetza: dar y recibir, tradición perenne de los pueblos oaxaqueños
43. Evocaciones de la máquina parlante. Albores de la memoria sonora en México
44. Manuel Pérez Merino. Grabaciones al piano del Cantor del Grijalva
45. *Xochipitzahua*. Flor menudita. Del corazón al altar. Música y cantos de los pueblos nahuas
46. *Yúmáre o'oba*. Música ceremonial de los pimas de Chihuahua
47. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara. (Vol. I. Dos discos)

48. Música de nuestros pueblos. (Archivos de Samuel Martí)
49. Músicos del Camino Real de Tierra Adentro. (Dos discos)
50. En el lugar de la música. 1964-2009. (Cinco discos)
51. ...Y la música se volvió mexicana. (Seis discos)
52. Soy del barrio de Santiago. Tatá Benito. Pirecuas de la Sierra de Michoacán
53. 150 años de la Batalla del 5 de Mayo en Puebla. 1862-2012. (Dos discos)
54. De la sierra morena vienen bajando, zamba, ay que le da... Música de la Costa Sierra del suroccidente de México
55. El son mariachero de *La Negra*: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo. (Dos discos)
56. Buenas noches Cruz Bendita... Música ritual del Bajío. (Dos discos)
57. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara. (Vol. II. Dos discos)
58. Los Doce Pares de Francia. Música y danza tradicional de Totolapan, Morelos. (Dos discos)
59. ¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto. Tomo I. Gestación de la música norteña mexicana. Tomo II. Transnacionalización de la música norteña mexicana. (Dos discos)
60. ¡Cuahuehue tlaquastecapantlalli! La Danza de Cuanegros
62. Cuando Vayas al fandango... fiesta y comunidad en México. (Vol. 1. Tres discos)
63. Un suspiro al trovador. Música mexicana del siglo XIX del Archivo musical del Castillo de Chapultepec

VOZ
 rí-a que no te mi-ran mis o-jos le-lu-san-do
 de-a...le-gri-a Sin la tris-tu-ra y e-mo-jos
 rí-a que no te mi-ran mis o-jos le-lu-san-do
 de-a...le-gri-a Sin la tris-tu-ra y e-mo-jos

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa

PRESIDENTE

Instituto Nacional de Antropología e Historia

María Teresa Franco

DIRECTORA GENERAL

César Moheno

SECRETARIO TÉCNICO

Leticia Perlasca Núñez

COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Porfirio Castro Cruz

DIRECTOR DE DIVULGACIÓN

Benjamín Muratalla

SUBDIRECTOR DE FONOTECA



Un suspiro al trovador

Música mexicana del siglo XIX

del Archivo musical del Castillo de Chapultepec

número 63 de la colección Testimonio Musical de México, se terminó de imprimir en diciembre de 2014

en los talleres gráficos de Impresos y Acabados Litográficos, ubicado en Río Aguanaval 9A,

col. Real del Moral, Delegación Iztapalapa, CP 09010, México, DF. El tiraje es de 1000 ejemplares. La

edición se realizó en la Coordinación Nacional de Difusión del INAH: Silvia Lona Perales, jefa del Departamento de Impresos; Pamela Lazcano Piña, diseñadora; Benjamín Muratalla y Omar Quijas Arias, cuidado de la

edición; diseño de portada y formación: Macchina Tempo Gestión Cultural, Natalia Vargas Trujillo.

Se emplearon los tipos Electra LT, Trade Gothic LT e ITC Garamond.



75  INAH
ANIVERSARIO

 CONACULTA