



Universidad Nacional Autónoma de México

**HISTORIA DE LA MUSICA EN MEXICO
DEL IMPERIO AL PORFIRISMO (1855-1900)**

T E S I S

**PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN HISTORIA
POR EL PASANTE**

HONORIO JUAN ANDRADE TORRES

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA
MEXICO 1983**



**U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE HISTORIA**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Introducción	1
I.- Situación Social y Musical del país, a finales del Imperio de Fdo. Maximiliano de Habsburgo.	5
a).- Fundación de la Sociedad Filarmónica Mexicana.	5
II.- La vida musical en México durante la Restauración.	23
a).- El desceso del doctor José Ignacio Durán.	23
b).- Trayectoria de la Sociedad Filarmónica.	24
c).- La Compañía de Opera de Angela Peralta.	37
d).- El doctor Aniceto Ortega del Villar.	40
e).- Continuación de la trayectoria de la Sociedad Filarmónica.	42
f).- El músico popular Macedonio Alcalá.	52
III.- Condiciones musicales durante el Porfirismo, 1a. Parte (1877-1890).	57
a).- La Nacionalización de la Sociedad Filarmónica Mexicana.	57
b).- El músico Julio Ituarte.	65
c).- Trayectoria musical durante el gobierno de Manuel González.	69
d).- Alfredo Bablot, director del Conservatorio Nacional de Música.	72
e).- La música durante el porfirismo.	80
IV.- Condiciones musicales durante el porfirismo, 2a. parte (1890-1900).	108
a).- El violinista español Pablo Sarasate, en	

	México. - - - - -	108
b).-	Muerte de Alfredo Bablot. - - - - -	122
c).-	Hacia la quinta reelección de Porfirio Díaz. - - - - -	132
d).-	1895, un buen año en acontecimientos musicales. - - - - -	134
e).-	Felipe Villanueva. - - - - -	137
f).-	Los eventos musicales hasta 1900. - - - - -	148
g).-	Ricardo Castro. - - - - -	157
h).-	Conclusiones, la música del fin del siglo XIX. - - - - -	160
	Bibliografía. - - - - -	165

A LA MEMORIA DEL INSIGNE COMPOSITOR:

MELESIO MORALES (1837-1908)

INTRODUCCION.

Si tomamos como premisa, que nuestro país es dueño de una gran tradición musical, nos parece muy extraño que el tema: Historia de la Música en México, no haya sido tratado consecutivamente por algunos de los muchos egresados de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, especialistas en la investigación histórica. Desconocemos los motivos que han originado dicha circunstancia, pero pensamos que tal vez, todo ello ha sido motivado, por el desconocimiento casi completo que tenemos en esa área. Simplemente, no existía en todo el programa general de materias de nuestra carrera, una cátedra que hubiera servido para introducirnos en el proceso histórico del arte musical, ni de México, ni del mundo en general; lógicamente estos cursos si se ofrecen en las diferentes escuelas de Música. Parece ser, que los que elaboran los planes y programas de educación superior, han decidido que los músicos egresados de sus propias instituciones, asuman la responsabilidad del estudio histórico de la música; posiblemente, argumentando el hecho de que estos profesionales, tienen la capacidad de saber leer los signos en los pentagramas, evidentemente una gran ventaja, si pensamos que "las partituras hacen hablar a los compositores", pero creemos que se han olvidado de algo muy importante, dichos estudiosos, desconocen o saben muy poco sobre la metodología y las técnicas a emplear en la investigación científico-social.

Nos atrevemos a decir que en estas situaciones, el músico es un inmejorable auxiliar en el transcurso de la investigación del historiador, porque, definitivamente, y eso nos lo enseñaron ustedes los maestros de historia, el análisis científico-histórico lo debemos realizar aquellos que nos sometimos a una planeada carrera profesional para la licenciatura en Historia.

No quisieramos que se malinterpretaran nuestras palabras, en ningún momento deseamos restar importancia a todos aquellos historiadores de la música que han dedicado gran parte de su vida a rescatar nuestro pasado musical, por el contrario, reconocemos que sin la ayuda de ellos, no se hubiera podido realizar la tesis que tiene ante sus ojos. Tan sólo deseamos hacer énfasis en la necesidad de permitir un curso de Introducción a la Historia de la Música (como lo tiene la Historia del Arte) en el plan general de materias de la Licenciatura en Historia, y utilizamos como plataforma para ello, esta introducción que es la parte inicial de toda nuestra investigación.

Dicho lo anterior, penetramos ahora si, en la temática del mismo. Durante el siglo XIX, el género musical denominado ópera se convirtió en el espectáculo preferido de la sociedad mexicana, y eso motivó que algunos empresarios de compañías músico-vocales, se hicieran notablemente famosos por sus constantes retornos a los escenarios mexicanos. Hablamos de

Rene Massons, Napoleón Siani, Mauricio Grau, Pietro Franceschini, los Hermanos Verona y el tristemente célebre Vincenzo Antinori. Todos ellos, pudieron en su respectiva época, -- brindar al país, eventos de mucha trascendencia. Por ejemplo, en el momento mismo de su apogeo, llegaron a México los que durante ese mismo tiempo, ya se habían convertido en legendarias figuras: Enrico Tamberlick, que actuó en 1871; Marie Aimeé en 1874; Ana Judic en 1885; Francesco Tamagno y -- Adelina Patti en 1890. Notas aparte, merecen las inolvidables (utilizando los conceptos de los cronistas de la época) presentaciones de la también conocida Angela Peralta, quién llevó el nombre de México a los teatros más importantes del mundo musical.

Nuestro país, durante esa parte de la historia, se convirtió en un escenario difícil para muchos cantantes de renombre. "La Italia del Nuevo Mundo" la llamaban algunos, y así, el público mexicano, poco a poco se fue convirtiendo en un experimentado conocedor y exigente crítico que supo en su determinado momento abuchear y repudiar a los malos intérpretes (como sucedió con el pobre tenor Serafino de Falco en -- 1889), al igual que demostró sus aceptaciones al premiar con significativos elogios, a aquellos que se esforzaban por ofrecer un satisfactorio espectáculo, el ejemplo del tenor -- Gambarelli al interpretar El Trovador en 1890, es más que elocuente.

La ópera en ese siglo, dió la posibilidad a los músicos mexicanos de penetrar en la Historia de la Música Nacional. Cenobio Paniagua fue el primero en ofrecer una creación propia, y le siguieron una gran cantidad de compositores, que terminaron haciendo toda una escuela: La Sociedad Filarmónica de México, fundada en 1866, y que continúa hasta nuestros días con el nombre de Conservatorio Nacional de Música. Insignes músicos ofrecieron sus enseñanzas en esa precursora institución. Nombres como, Tomás León, Aniceto Ortega del Villar, Melesio Morales y Julio Ituarte, crearon infinidad de obras que no se han vuelto a escuchar (algunas de ellas, se encuentran empolvandose en el archivo de la Institución que ellos mismos iniciaron), y al igual que sus discípulos: Gustavo E. Campa, Carlos J. Meneses, Juan Hernández Acevedo, Felipe Villanueva, etc., ofrecieron la pauta a seguir en el proceso histórico que desembocó en el famoso nacionalismo musical mexicano .

De esa manera, la música que fue creada durante el siglo XIX, es un claro antecedente de lo que van a realizar -- después los enormemente conocidos Revueltas, Chávez, Galindo, Moncayo, etc. Eso es lo que trataremos de demostrar a lo largo de éste volumen, que pretende, con todas sus deficiencias, estimular a otros historiadores jóvenes, inquietos y entusiastas, a continuar con el rescate de nuestro pasado musical, el cual, logicamente es parte de la Historia de México, y evidentemente también de la Historia del mundo en general.

I- SITUACION SOCIAL Y MUSICAL DEL PAIS. A FINALES DEL IMPERIO DE FERNANDO MAXIMILIANO DE HABSBURGO.

a)- Fundación de la Sociedad Filarmónica Mexicana:

Durante la segunda mitad del siglo XIX, México mostraba tal entusiasmo por la música italiana, que llegó al grado de que en Europa se le nombrase con el título de "La Italia del Nuevo Mundo" (1), las compañías de ópera que regularmente visitaban al país (algunas de ellas de gran renombre), tenían tanto éxito, que su retorno era constante. Ejemplos bastante significativos fueron las actuaciones de las compañías: - Amelcare Roncare, que cada año regresaba con nuevo repertorio, Rene Massons y la Sociedad de Opera Italiana.

Si tomamos en consideración que la ópera El Trovador, - de Guiessepe Verdi (1813-1901), se había estrenado en Europa en el año de 1853, y que en México se escuchó dos años después (1855), se puede asegurar que nuestro país participaba gustoso de los avances operísticos italianos. Este género - músico-teatral llamado ópera había arraigado tanto en el gusto de los mexicanos, que cuando se logró producir una en el país, su creador, Cenobio Paniagua (1821-1892), siguió fielmente la estructura, la escenificación y hasta el idioma de

1- Vid., Baqueiro Foster, Gerónimo, Historia de la música en México, México Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Bellas Artes 1964, p. 161.

la escuela italiana. Esto fue suficiente para que el 29 de septiembre de 1859, día de la celebración del cumpleaños del presidente sustituto de la República, general Miguel Miramón, la primera ópera mexicana, Catalina de Guisa, en su presentación en el Teatro Nacional, terminara con una estruendosa ovación y un desmesurado éxito (2), "Inusitado y memorable suceso presenciaba esta capital...".(3)

Cenobio Paniagua, que fue originario del pueblo de Tlajupajhua, Michoacán, se encargó de dirigir el 13 de enero de 1862, la presentación en el Teatro Nacional de la obra Lucía de Lamermoor, ópera de Gaetano Donizetti (1797-1848); según Reyes de la Maza (4), todo lo recaudado se destinó a la creación de un Conservatorio Mexicano, mismo que serviría para dar acceso a la gente "pobre y honrada" que tuviera deseos (y aptitudes) de estudiar el arte de la música. Por desgracia, los acontecimientos siguientes frustraron la noble intención del músico. El 19 de febrero del mismo año (1862), Francia rompiendo todo acuerdo decidió invadir el territorio nacional.

- 2- Por una de las ironías del destino, Paniagua ha sido acusado de haber copiado su Catalina de Guisa, de una desconocida ópera italiana olvidada hoy en día escrita en 1865, diez años después que la Catalina del músico mexicano!!; Vid., Frish, Owe, Trayectoria de la música en México, México, UNAM 1970, p. 13.
- 3- Revilla, Manuel Gustavo Antonio, "Cenobio Paniagua; Obras, México, Editorial Agueros 1908 (Biblioteca de autores mexicanos, 60), p. 71.
- 4- Reyes de la Maza, Luis, El Teatro en México durante el II Imperio, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 37.

Aún así, la ópera mexicana continuó con innovaciones. - Ahora bajo la batuta del maestro Melesio Morales (1837-1908), del cual se hablará posteriormente con mayor amplitud; el 27 de enero de 1863, estrenó su ópera titulada: Romeo y Julieta, obra que -comenta Guillermo Orta Velázquez- (5) nunca fue apreciada debidamente y por tal su acogida fue nada favorable. Posteriormente, el 5 de mayo del mismo año, Cenobio Paniagua, que no se dormía en sus laureles, presentó su segunda gran obra que llevaba por título, Pietro d'Abano, en conmemoración de la victoria que propinó el ejército mexicano a los franceses en Puebla. Esta obra no obstante señalar una cierta madurez en la producción de Paniagua, "...se acogió con marcada reserva por motivos políticos". (6)

Podemos afirmar que con la llegada del Archiduque, Fernando Maximiliano de Habsburgo, llegó también a México el ritmo que empezaba a invadir toda Europa, el vals. (7) La sociedad mexicana comienza su transformación. No sólo cambia el gusto por la música, sino también su comportamiento y la forma de vestir. El Gran Teatro Nacional se convierte en el "Teatro Imperial" y todos los eventos ya sean musicales

5- Orta Velázquez, Guillermo, Breve historia de la música en México, México, Librería de Manuel Porrúa 1970, p. 332.

6- Revilla, Manuel Gustavo Antonio, "Cenobio Paniagua", Op cit., p. 79.

7- Baile en compás de tres tiempos. En un principio se interpretaba muy lentamente. Los vieneses Joseph Lenner (1801-1843) y Johann Strauss (1825-1899) le darán un matiz rítmico-bailable, y Friederich Chopin (1810-1849) y Franz Peter Schubert (1797-1828) lo utilizarán más bien como piezas de concierto.

o teatrales son dedicados al "emperador". Irrumpen en el ámbito mexicano un par de magníficas bandas, La Banda de la Legión Austriaca, dirigida por J. Severthal, y La Banda de la Legión Extranjera, dirigida por M. Jalabert, y esto origina que posteriormente en muchos pequeños poblados aparezcan modestas "bandas" que, emulando a las supradichas, amenizaron con bellas melodías, fiestas y solemnidades, y en cierta forma, lograron un recurso más dentro de la expresión musical mexicana.

El vals, este nuevo género bailable que llegó a México con Maximiliano, vino a redondear el gusto musical europeo en la sociedad mexicana, que continuó concurriendo a las siguientes presentaciones de óperas mexicanas al estilo italiano. En el año de 1865, la Compañía de Anibale Biacchi, incluyó en su elenco, nada menos que a Angela Peralta (1845-1883). En el anuncio de su presentación se leía: "La Señorita Peralta:... ha llevado con gloria el nombre de México por toda Europa y hasta los apartados climas de Africa... ha trabajado en casi todos los primeros teatros, pasando de ovación en ovación, encontrando su camino regado de flores, sembrado de coronas... Se le ha llamado la sola rival de Adeline Patti, y muchos públicos inteligentes le dan preferencia por su voz conmovedora y por la limpieza de su ejecución".-- (8).

8- Orta Velázquez, Guillermo, Op cit., p. 337.

Angela Peralta con un lleno total en el "Teatro Imperial", el 28 de noviembre de 1865, cantó La Sonámbula, de Vincenzo Bellini (1801-1835), y como era de esperarse, después de la gran cantidad de aplausos, se le tributó un ferviente homenaje, con "flores, coronas y versos". El 27 de enero de 1866, la Compañía de Anibale Biacchi, con bastantes trabas y recelos, estrenó la segunda ópera de Melesio Morales, titulada Ildegonda, alcanzando un éxito arrollador. (9) Morales con esta demostración de talento, logró una subvención por parte de sus amigos, y viajó a Europa a perfeccionar sus estudios musicales. (10)

Con el triunfo de Ildegonda, de Melesio Morales, la sociedad mexicana descubre el enorme talento y la gran capacidad, que para la música tenían muchísimos mexicanos. Así, - justamente por las necesidades del momento, surgen nuevas intenciones que plantean la posibilidad de formar una escuela de música. Este intento, superando a las frustraciones anteriores como la Academia de Mariano Elizaga (1786-1842) del año de 1825; la Escuela de Música del contubernio: Joaquín -

- 9- En una anterior presentación de la Compañía de Biacchi, - el público no tuvo escrúpulo en levantar una gresca terrible en plena función teatral, pidió a gritos la ejecución de Ildegonda hasta que el empresario obligado por el escándalo, hubo de prometer tal acontecimiento. Herrera y Ogazón, Alba, El arte musical en México, México, Dirección General de Bellas Artes 1917, p. 49.
- 10- Esos amigos fueron, Antonio Escandón y los señores, Martínez de la Torre y Duenas. Grial, Hugo de, Músicos mexicanos, México, Editorial Diana, S.A. 6a. Edición, (colección moderna, 44), p. 49.

Beristáin (1817-1839) y el padre Agustín Caballero (1815----1886) del año de 1839; (11) como última tentativa oficial de este siglo, se le dió el nombre de Sociedad Filarmónica Mexicana, la cual se convirtió en la base sustancial de lo que hoy conocemos como el Conservatorio Nacional de Música.

La idea de la creación de dicha Sociedad Filarmónica, se desarrolló en la casa del maestro Tomás León, lugar de -- reuniones periódicas del llamado "Club Filarmónico". (12) -- Este "club" agrupaba a personalidades como, José Ignacio Durán, director de la Escuela de Medicina; José Urbano Fonseca, abogado de renombre; el doctor Aniceto Ortega del Villar, -- miembro del Consejo Superior de Salubridad; Agustín Siliceo; el doctor Eduardo Liceaga; Ramón Terreros; Julio Ituarte; Jesús Dueñas; Melesio Morales; el ingeniero Antonio García Cubas y el escritor Manuel Payno.

El doctor Aniceto Ortega del Villar (1823-1875), reconociendo la gran importancia de la Sociedad Filarmónica, formó los estatutos que le dieron origen definitivo, y así queda formalmente instalada el 14 de enero de 1866. El doctor Eduardo Liceaga, entusiasta divulgador de la música, figuran

11- Vid., Mayer-Serra, Otto, Panorama de la música mexicana, México, El Colegio de México 1941, p. 38.

12- Este Club Filarmónico fué constituido expresamente, para presionar al escéptico Biacchi que no accedía a montar la ópera Ildegonde, de Melesio Morales, Vid. infra., García Cubas, Antonio, El libro de mis recuerdos, México, A. García Cubas 1904, p. 520-521.

do como primer secretario de esta Institución, comentó lo siguiente: "La Sociedad se proponía cultivar la música, extender la enseñanza, favorecer a los artistas desgraciados --- (sic) y endulzar los momentos de descanso de los socios, con los encantos de este arte; en una palabra, mezclar la 'utilidad con el recreo'". (13)

Por otra parte, al día siguiente de la fundación de la Sociedad Filarmónica, o sea, el 15 de enero, la situación -- del Imperio Mexicano entraba en seria crisis. Ese día se le comunicó por carta al Emperador Maximiliano, la resolución -- por parte de Napoleón III, "...no sin un sentimiento peno--- so..." (14) el retiro de las tropas francesas de México, argumentando la imposibilidad de pedir nuevos subsidios al -- cuerpo legislativo para el sostenimiento del ejército, --- "... al cual tampoco Maximiliano según sus propias cartas, -- podía sostener..." (15) Lo cierto fué que la 'presión por -- parte de los Estados Unidos --que terminaba su guerra civil-- hizo el efecto requerido. Desde el año de 1864, el presidente Abraham Lincoln a través de su Secretario de Asuntos Exteriores, William H. Seward, informaba: " La verdadera razón -- del descontento de los Estados Unidos, consiste en que el ejército francés, al invadir México, ataca a un gobierno republicano profundamente simpático a los Estados Unidos, y ele-

13- Orta Velázquez, Guillermo, Op cit., p. 342.

14- Bravo Ugarte, José, Historia de México, T. III, México - Editorial JUS, S.A. 1962, p. 324.

15- Loc cit.

gido por la nación, para reemplazarlo por una monarquía que, mientras exista, será considerada como una amenaza a nuestras propias instituciones republicanas". (16) Ya en abril de 1866, Napoleón, que estaba bastante alejado de querer tomar demasiados riesgos en su política interior e internacional había resuelto que el regreso de las tropas empezara en noviembre del mismo año. (17)

La población mexicana olvidandose de las tempestades - que sacudían al Imperio, asiste a la gran presentación de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, el 13 de junio de 1866, que habiendose reforzado con treinta miembros de la Banda Militar de la Legión Austriaca, llegó a agrupar un total de ochenta y cinco miembros. (18) Las clases de esta nueva Institución se iniciaron el 10. de julio de 1866. El Emperador Maximiliano cerraba así toda una serie de aciertos educativos, había fundado una Escuela Especial de Comercio, el 5 de diciembre de 1864; una Escuela Imperial de Agricultura, el - 10 de diciembre del mismo año; también había inaugurado nuevas clases de Arqueología y aplicación de Geometría Descriptiva en la Academia de San Carlos, el 18 de febrero de 1865; e igualmente una Academia Imperial de Ciencias y Artes, el - 10. de abril también del año de 1865. (19)

16- Arredondo Muñoz Lado, Benjamín, México en el siglo XIX, Librería de Porrúa Hermanos, S.A. 1972, p. 329.

17- Pizarro Suárez, Nicolás, Siete crisis políticas de Benito Juárez, México, Editorial Diana S.A., 1972, p. 135.

18- Orta Velázquez, Guillermo, Op. cit., p. 339.

19- Bravo Ugarte, José, Op. cit., p. 299.

El Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana -- congregó a los mejores músicos de la época. Contaba con -- ciento noventa y dos socios protectores -- dentro de los cua-- les orgullosamente se cita al gran Franz Liszt (1811-1886); ciento sesenta socios aficionados, y ochenta y siete socios profesores, veintiseis socios literatos y un socio honorario; en total cuatrocientos sesenta y seis socios. (20) Figura-- ron en la junta Directiva, como Presidente, Manuel Siliceo; Vice-presidente, doctor José Ignacio Durán; Tesorero, Timo-- teo F. de Jauregui; Secretario, doctor Eduardo Liceaga, y se designó al presbítero Agustín Caballero para asumir la direc-- ción del Conservatorio.

Con una asistencia aproximada de doscientos alumnos, se iniciaron los cursos en la flamante Institución con las si-- guientes materias:

Piano, profesor, Tomás León.

Solfeo y canto, profesor, Amadeo Michel.

Instrumentos de arco, profesor, Agustín Caballero.

Instrumentos de viento, profesor, Cristobal Reyes.

Armonía teórico-práctica, profesor, Felipe Larios.

Instrumentación y Orquestación, profesor, Agustín Caba-- llero.

Composición teórica, profesor, Aniceto Ortega.

Lengua Castellana, José T. Cuellar.

Italiano, profesor, José Ignacio Durán.

Francés, profesor, Antonio Balderas.

Historia de la música y biografía de sus hombres célebres, profesor, Luis Muñoz Ledo.

Anatomía y Fisiología e Higiene de los aparatos de la voz y el oído, doctor, Gabino Bustamante.

Arqueología de los instrumentos de la música, profesor. Ramón Rodríguez Aragoity.

Estética e Historia comparada de los procesos del arte, profesor, Alfredo Bablot. (21)

Como se leé, tanto la planta docente como el programa general de cátedras, reflejaba la importancia que despertó en todos los ámbitos culturales del país esta nueva escuela de música. A los cinco días de iniciadas las clases en la Sociedad Filarmónica, o sea el 5 de julio de 1866, Maximilia nos narra Zayas Enríquez- (22) ante la terrible situación que lo rodeaba quiso firmar su abdicación; pero se lo impidió la Emperatriz Carlota quién le aconsejó que esperase mientras ella se trasladaba a Europa a mediar los acontecimientos. Pero " ...tres días antes de embarcarse la infeliz Carlota, los prusianos habían conseguido la victoria de Königgratz (Sadowa)". (23) Ciertamente era, Francia necesitaba sus tropas en Europa. Para Napoleón III, la aventura mexi-

21- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 445-446.

22- Zayas Enríquez, Rafael, Benito Juárez, su vida/suobra, - México, Secretaría de Educación Pública 1972, (Sep-setentas, I), p. 271.

23- Grimberg Carl, et al., El siglo del liberalismo, trad: - C. M. Barbeito y E. Ortega, Barcelona Ed. Daimon 1973, - (Historia Universal, 11), p. 163.

cana , estaba liquidada.

A pesar de todo, la Sociedad Filarmónica Mexicana continuó por la senda que ella misma se había trazado. El 17 de septiembre de 1866, se celebra un Concierto Público, "...cu-
yos resultados pecunarios aplicáronse a la compra de instru-
mentos...". (24) Para dicho concierto se desarrolló un am-
bicioso y variado programa: Primera parte, I- Obertura, de -
Juan Bottesini; II- Coro de la ópera Il Giuramento, de Merca-
dante, cantado por ciento cinco niños; III- Dúo para soprano
y barítono de la ópera Jone: L'amo tanto, de Petrella; IV- ..
Air variée, de Beriot, interpretado al violín por el niño, -
Jacinto Osorno, y al piano por María de Jesus Duclos; V- Das
Kirchen (La Capilla del monte), a capella, (25) de F. Abt. -
(sic), interpretado por el Coro Alemán, de México; VI- Souve-
nir de Chautebriant, de Alfredo Quindant, ejecutado por una
señorita aficionada; VII- Gran Final del primer acto de la ó-
pera La Vestal, de Mercadante; interpretado por un coro mix-
to de trescientas cuarenta y cinco voces, con acompañamien-
to de Orquesta, la Banda Militar Austro-mexicana y doce pia-
nos, cada uno a cuatro manos por doce señoritas y doce caba-
llos. Segunda parte: I- Sinfonía Inédita, de Joaquín Be-
ristáin; II- Coro de la ópera Juana de Arco, de Verdi, can-
tado por cien alumnos del Conservatorio; III- Coro de Rata--

24- Herrera y Ogazón, Alba, Op cit., p. 50.

25- En estilo de capilla . Canto coral a varias voces ejecu-
tado sin acompañamiento instrumental.

plán (con tambor obligatorio), de Verdi, interpretado por María de Jesús Contreras y un coro mixto de aficionados de la Sociedad Filarmónica; IV- Die Jungen Musikanten (los jóvenes dilantti), de Kichen, interpretado a voces solas por cantantes del Club Particular Alemán; V- Obertura de Nabucondonosor, de Verdi, arreglo especial de D. F. Contreras, para doce pianos, ejecutado por seis damas y seis caballeros, miembros de la Sociedad Filarmónica; VI- Gran Final del primer acto de la ópera Macbeth, de Verdi, por miembros de la Sociedad Filarmónica, con acompañamiento de doce pianos a cuarenta y ocho manos. (26)

Entre septiembre y octubre de 1866, se inicia el desastre final del efímero Imperio de Maximiliano; los franceses desocupan Guaymas; el general Porfirio Díaz, gana la batalla de La Carbonera, el mismo ocupa Oaxaca y, en noviembre y diciembre las fuerzas juaristas toman posesión de las regiones de Jalapa, Mazatlán, Tulancingo, y los estados de Jalisco, Zacatecas, San Luis Potosí y Guanajuato. El 2 de abril de 1867, Puebla es recuperada por los liberales y el 15 de mayo tiene las mismas consecuencias la ciudad de Queretaro. La aventura mexicana finalizará en el Cerro de las Campanas, el 19 de junio de 1867.

El presidente Benito Juárez y con él sus secretarios y

el gobierno liberal, hicieron su entrada en la ciudad de México el 15 de julio de 1867, después de cuatro años y cuarenta y cinco días de ausencia. El día 18 del mismo mes, el Teatro -nuevamente Nacional- le brinda una función-homenaje, en el cual se interpreta entusiástamente el Himno Nacional, cantado por los coros de la ópera y las actrices de dicho antiguo teatro; además se ejecutó la Obertura de Guillermo Tell, de Gioacchino Rossini (1792-1868); la comedia de Tama yo y Baus, La Piedra de Toque; el paso alegórico, La América libre sosteniendo el pabellón Nacional, bailado por Isidro Máiquez y Pepita Pérez; y la polka María, tocada en "pistón" (27) por el profesor José Rivas. (28)

Las inquietudes musicales de la recientemente inaugurada Sociedad Filarmónica Mexicana, se pusieron de manifiesto cuando ésta elaboró su programa de trabajo. Así, la Sociedad Filarmónica se propuso presentar un concierto cada semana, iniciando esta auto-imposición el 27 de julio de 1867. En el primer concierto sabatino, figuraron en su flamante y variado programa: La Sexta Sinfonía llamada Pastoral (transcrita para dos pianos), de Ludwig van Beethoven (1770-1827), interpretada por los maestros Tomás León y Antonio Balderas; unas variaciones de Charles de Beriot (1802-1870), para vio-

- 27- Especie de válvula, que permite llenar las lagunas existentes entre los sonidos armónicos de los instrumentos de metal. Parte importantísima en los modernos instrumentos de metal.
- 28- Olivarría y Ferreri, Enrique de, Reseña histórica del teatro en México, T. II, Editorial Porrúa Hermanos 1861, p. 735.

lín, " ...perfectamente desempeñados por el niño Jacinto Osorno, de doce años de edad, sirviendo el piano de acompañamiento a la niña Duclaux (María de Jesús Duclos)..."; (29) el vals Per che non veni ancora, cantado por María de Jesús Contreras; la Danza Eslava de Asher, interpretada por una tal señorita Olaeta; el vals de Fausto, de Charles-Francois Gounod (1818-1893), tocado a cuatro manos por María de Jesús Contreras y el doctor Aniceto Ortega del Villar; los alumnos del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica cantaron un coro de la ópera de Enrico Petrella (1813-1877), llamada Marco Visconti; y el maestro Tomás León "...cerró el concierto con una sorprendente fantasía de bravura.". (30)

La gran personalidad del talentoso pianista, Tomás León (1828-1893), no puede pasar desapercibida. Por lo tanto, -- creemos justo brindarle algunas notas particulares en este -- escrito. "...pianista distinguido, maestro excelente, amigo sincero e inmejorable padre de familia, era una personalidad que a las relevantes cualidades enunciadas, aunaba un exquisito trato, gran entusiasmo por el arte que profesaba y una modestia suma que lo inclinaba siempre a reconocer, cosa rara en los de su profesión, el mérito de los demás, sin hacer ostentación del propio.". (31) Así como este párrafo del ingeniero García Cubas, todo escrito referente a este extraor-

29- Idem., p. 736.

30- Loc cit.

31- García Cubas, Antonio, Op.cit., p. 519.

dinario músico, siempre manifestará su admiración y respeto no sólo al virtuoso ejecutante, sino que terminará halagando su carácter modesto y gran corazón, además de su desmedida - caballerosidad y excepcional cultura. Tomás León fue discípulo de Felipe Larios (1817-1875), y a su personalidad se le agregarán sus "maravillosas demostraciones de virtuosismo", como fueron, la ejecución a cuatro manos, el 24 de febrero de 1854, de la Fantasia de Norma, nada menos que con el famoso pianista holandés, Ernest Lubeck, en el Teatro que por aquellos años se llamó de "Santa Anna", título que vanagloriaba a nuestra triste "alteza serenísima". Por cierto que ese legendario teatro, recibió el título de Gran Teatro Nacional a la salida de Santa Anna del país, el año de 1855. Ese mismo lugar fue el escenario donde nuevamente el maestro León sorprende al público mexicano, al alternar con Oscar Pfeiffer, el 27 de marzo de 1856, en una fantasía para dos pianos. Por estas y otras muchas razones, el maestro León es invitado a participar en el Jurado Calificador junto con José Antonio Gómez y Agustín Balderas, en el certamen que se realizó el año de 1859, con el fin de otorgarle a la mejor composición el título de Himno Nacional Mexicano, "...por cuyo fallo debemos estarle agradecidos...". (32) La calidad de Tomás León no desmerecerá aún en el género de la composición y mucho menos en lo que respecta a la docencia. En su primera etapa como compositor, sus piezas estaban fuertemen-

32- Moncada García, Francisco, Biografías de grandes músicos mexicanos, México, Editorial Framong 1966, p. 138.

te influenciadas por la escuela francesa, así resultan su Mazurka en Mib mayor, y su Vals en Lab mayor, de "gran fluidez melódica y riqueza armónica" -hoy en día olvidadas-. Estas obras, según nos explica Pablo Castellanos, (33) fueron logradas con gran complejidad al grado de que no fueron igualadas por muchos de sus contemporáneos. Va a ser en la segunda etapa de este género de la composición, cuando el criterio de quienes han analizado su obra, lo establecerán dentro de los grandes iniciadores de nuestro nacionalismo musical.

(34) En esta etapa surgen, un Jarabe Nacional, escrito para piano; Cuatro danzas habaneras; La Luz Eléctrica, obra escrita también para piano, de gran importancia por el simple título. Si tomamos en cuenta que el invento de Tomás Alva Edison empezaba a darse a conocer (1880), reconoceremos que el maestro Tomás León intuyó la trascendencia de esta nueva ---energía y fué inspirado vivamente para otorgarle un homenaje musical. Otras de sus obras fueron, Y qué, para piano con sello humorístico; las mazurkas, Sara y Una flor para tí; el capricho melódico, Pensamiento poético; los nocturnos, Porqué tan triste y Las gotas del rocío; además las canciones, Ilusión, Amor sin esperanza; el Vals de la amistad y la Elegría para piano. (35) En lo que toca a la docencia, de las -

33- Castellanos, Pablo, Curso de Historia de la música en México, apuntes fotocopiados de su clase en el Conservatorio Nacional de Música, p. 135.

34- Moncada García, Francisco, Op. cit., p. 138.

35- De todas las obras nombradas, sólo las dos últimas se encuentran en el registro de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música. Tomás León, al igual que la mayoría de sus contemporáneos, espera pacientemente su turno para que su música sea estudiada e interpretada nuevamente.

clases del maestro León, surgirá la generación "rebelde", - los jóvenes que se sacudirán todo tradicionalismo caduco, e iniciaran el ascenso a lo que posteriormente se le conoció - con el nombre de Nacionalismo Musical Mexicano. De las aulas de León, de Ituarte, su discípulo predilecto, de Morales, y Aniceto Ortega, surgirá el denominado Grupo de los seis, núcleo verdaderamente inconforme que, al igual que el maestro León se desvivirán por restablecer la situación musical de - su respectiva época.

El 1o. de octubre de 1867, nuevamente el Teatro Nacio-- nal sirvió de escenario para otro concierto de la Sociedad - Filarmónica. Ese día, en presencia del presidente Benito -- Juárez, su familia y sus ministros, se estrenaron las obras mexicanas, Zaragoza y La República, marchas del doctor Anice to Ortega del Villar, ejecutadas a diez pianos y cuarenta ma nos en combinación con una banda militar, y Dios salve a la Patria, marcha-himno, de Melesio Morales enviada desde Flo-- rencia, Italia, expresamente para tal evento, cantado por el Orfeón Aguila Nacional, "...formado y dirigido habilmente -- por el distinguido pianista Julio Ituarte...". (36) En ese concierto, se le hizo entrega al presidente de un diploma -- que lo acreditaba como miembro de la cultural Institución, - (37) y de igual forma la directiva de la misma le expuso las inconveniencias establecimiento donde se encontraban, o sea

36- García Cybas, Antonio, Op cit., p. 525.

37- Orta Velázquez, Guillermo, Un cit., p. 356.

la antigua Academia del presbítero Agustín Caballero, lugar - que, durante el poco tiempo de instituida se había convertido, por la gran afluencia de alumnos en un lugar muy inadecuado. Benito Juárez, que en marzo del mismo año había donado en San Luis Potosí el Colegio de Hijas de San Nicolás, precisamente para establecer una Biblioteca y un Conservatorio de Música, (38) prometió estudiar el caso, e inmediatamente, el 25 del mismo mes (octubre), concedió a la Sociedad Filarmónica, el antiguo edificio de la Universidad. En este nuevo alojamiento, se iniciaron las clases el 10. de enero de 1868.

El carácter sacerdotal del padre Caballero le prohibió - continuar en la dirección del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, ya que las Leyes de Reforma se encontraban en plena vigencia. Por tal motivo, se decidió otorgarle tal responsabilidad a Agustín Balderas, "...cantante de mucho mérito y activo compositor de la música de nuestro país...". (39)

38- Bazant, Jan, Los bienes de la iglesia en México (1856--1875), México, El Colegio de México 1971, (Colección Nueva Serie, 13), p. 299.

39- Herrera y Ogazón, Alba, Op cit., p. 52.

II- LA VIDA MUSICAL EN MEXICO DURANTE LA RESTAURACION;
(1868-1876).

Juárez siempre dejó entrever su cultura y su apego a todo lo que despedía "olor a cultural". Ello lo demuestra al nombrar a los hombres que lo rodearon durante su vida política, entre los que podemos señalar a, Ignacio Manuel Altamirano; Guillermo Prieto; Sebastián Lerdo de Tejada; Ignacio Ramírez; Matías Romero; Blas Balcarcel, y otros más. Su interés por lo artístico, le valió la admiración de los arriba mencionados, quienes lo apoyaron en forma definitiva, por lo menos en el principio de su período presidencia, que comprendió los años de 1868-1872.

Como se leyó en el capítulo anterior, el presidente Juárez, otorgo a la Sociedad Filarmónica, el edificio de la antigua Universidad, donde se iniciaron los cursos, con la llegada del año de 1868.

a)- El desceso del doctor José Ignacio Durán.

La Sociedad Filarmónica Mexicana, vistió de luto el 18 de abril de 1868, por la sensible pérdida de uno de sus más fuertes impulsores, el doctor José Ignacio Durán, primer vicepresidente de dicha Institución. Había nacido el 14 de octubre de 1799, en la ciudad de Puebla, donde inició sus estudios de medicina. Posteriormente se instaló en la capital -

de la República, donde llegó a figurar como médico del Ejército Trigarante. (40) En el año de 1838, se embarcó hacia Roma en calidad de diplomático, y en esa ciudad ingresó a la Academia Tiberiana. De regreso a México, ocupó siempre altos puestos médicos y científicos, además de pertenecer al Cenáculo artístico que encabezaba el maestro Tomás León. Al fundarse la Sociedad Filarmónica Mexicana, el doctor Durán además de que se le acreditó como vicepresidente de la misma, impartió la cátedra de idiomas. Murió a causa de una pulmonía fulminante y su cuerpo fué velado en la Escuela de Medicina el 25 de abril de 1868.

b)- Trayectoria de la Sociedad Filarmónica.

La dirección del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, asumida por Agustín Balderas, dejaba mucho que desear -- comparada con la anterior administración del experimentado presbítero Agustín Caballero. (41) Pese a ello, a Balderas le correspondió dirigir la anexión del Conservatorio Dramático. Fué irónico que, siendo la ciudad de México una amante del teatro y la ópera, no existiera un lugar oficial donde se diera oportunidad a todo deseoso de aprender el arte dramático. Siguiendo la misma línea de la Sociedad Filarmónica, tanto Agustín Balderas como, Justo Sierra O'Railly, se preo-

40- Grial, Hugo de, Músicos mexicanos..., Op cit., p. 9

41- Vid., Baqueiro Foster, Gerónimo, Historia de la..., Op -- cit., p. 410.

cuparon e hicieron posible la creación del Conservatorio Dramático, que empezó a trabajar en el mismo edificio de la antigua Universidad. La inauguración de dicho Conservatorio, se realizó el 29 de septiembre de 1868. La sesión fue precedida en el Salón de Actos del Conservatorio por el dramaturgo español, José Valero, y por el doctor Aniceto Ortega del Villar, además fungieron como secretario, Manuel López Meoqui y de prosecretario, Justo Sierra. (42) El acto fue amenizado con un concierto, en que participaron las "distinguidas cantantes" de la Sociedad Filarmónica, Josefa y María de Jesús Contreras, Concepción Carrión, Adela Masa, María de Jesús Martínez de Muriel y Soledad Vallejo; y los pianistas, - Tomás León, Aniceto Ortega y Julio Ituarte, cuyas piezas alternaron con las que ejecutó la Orquesta "Santa Cecilia", y se dió término con el Himno de Riego, en honor del dramaturgo José Valero. (43)

La Sociedad Filarmónica continuó con su plan de trabajo, y montó para beneplácito de toda la ciudad, la ópera, Norma, de Bellini. Esta obra que ya se había interpretado en los años de 1837 y 1853, para esta ocasión, espléndidamente organizada, se dispuso de todo lo necesario y en verdad mereció la ovación con que fue recibida. Se le encargó la sección literaria a Ignacio Manuel Altamirano, y la decoración y vestuario a Agustín Balderas. La dirección teatral corrió a --

42- Herrera y Ogazón, Alba, El arte musical..., Op cit., p. 52.

43- García Cubas, Antonio, El libro de mis..., Op cit., p. 529.

cargo del actor español, Manuel Osorio. (44) El resultado nos lo comenta Antonio García Cubas con su acostumbrada elocuencia: " El acontecimiento musical de los días 23 y 27 de noviembre de 1868 nos dejó impercederos recuerdos, no sólo por el espléndido aparato con que fue exornada la ópera, sino por lo bien concertada por el maestro A. Balderas, por la ejecución de la Orquesta y por el desempeño de los distinguidos miembros de la Sociedad Filarmónica, en sus respectivos papeles cuales fueron: Norma, la Sra. Cleotilde Espino de Cerdeña; Adalguisa, Srta. Concepción Carrión; Polión, Sr. Alberto Hermosillo; Fravio, confidente de Polión, Sr. Antonio Balderas; Oroveso, Sr. Daniel Ituarte." (45) Las dos representaciones de la ópera Norma, le produjeron a la Sociedad Filarmónica más de cuatro mil pesos, dinero que sirvió para comprar unos pianos que bastante falta hacían, además de que se solventaron sus deudas.

Al año siguiente (1869), en el mes de enero, se inauguró en la capital el primer café-cantante habido en México. Se instaló en la planta baja del Hotel Iturbide. "...Se colocó al fondo del salón un pequeño tablado y mediante la entrega de una peseta el parroquiano tenía derecho a entrar, pagando luego por supuesto lo que consumiera. La noche de apertura del café-cantante no se encontraba ninguna mesa disponible y los concurrentes se hallaban emocionados al sentir

44- Idem., p. 531.

45- Loc cit.

se como en París" . (46)

El 23 de abril, Amadeo Michel dedicó a la Sociedad Filarmónica, la ópera llamada Lucrecia Borgia, obra original - de Victor Hugo, musicalizada por Gaetano Donizetti, bajo libreto de Felix Romani. El día 29 de mayo, los alumnos de Octaviano Valle cantaron la Lucía de Lamermoor, también de Donizetti, pero esta vez con libreto de Salvatore Cammarano. - (47)

En ese año de 1869 también regresó de Europa Melesio Morales. Su arribo el 13 de mayo, llenó de júbilo a sus numerosos amigos que inmediatamente le hicieron varios homenajes. En Italia estudió composición con Teodulo Mabellini (1817---1897), el cual le revisó varias obras que trajo guardadas cuidadosamente en su equipaje.

Melesio Morales, nació en la ciudad de México el 4 de diciembre de 1838, fue un estudioso del piano desde los nueve años; luego ingresó a la Academia de Agustín Caballero y Joaquín Beristáin, donde fue alumno de los maestros, Tomás - León, Felipe Larios, además de Antonio Valle y Cenobio Paniagua. El maestro Moncada asevera que Morales " nació músico", (48) y nos comenta también que a la edad de doce años compu-

46- Reyes de la Maza, Cien años de teatro en México, México SEP 1972 (Sep-setentas, 61), p. 70.

47- Orta Velázquez, Guillermo, Breve Hist..., Cu cit., p. 357.

48- Moncada García, Francisco, Biografías de grandes músicos

so un vals y a los trece ya impartía clases particulares de de piano. (49) A los dieciocho compuso su primera ópera, Romeo y Julieta, estrenada hasta el 27 de enero de 1863, después de que el público mexicano ya había escuchado la Catalina de Guisa de Cenobio Paniagua. Su segunda ópera, Ildegonda, como ya se dijo, fue su boleto de viaje a Europa, donde en abril de 1866 llegó a París, y de allí pasó a Italia. Se estableció en Milán, lugar que lo inspiró para que escribiera otras dos óperas: Carlo Magno y Gino Corsini, ésta última fue elogiada por el crítico Alfredo Bablot, posterior director del Conservatorio Nacional de Música, que lo consideró como "...una obra maestra, que se puede comparar ventajosamente con las más admiradas de los compositores actuales..." (50) Ildegonda, la ópera que indirectamente sirvió para que se pudiese lograr la Sociedad Filarmónica Mexicana, en el año de 1868 se presentó en el Real Teatro Pagliano de Florencia, "...y obtuvo favorables juicios críticos de los más destacados escritores musicales, entre ellos el concienzudo -- D^o Arcais." (51)

El Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, -- brindó el 17 de junio de 1869, una función dedicada al maestro Melesio Morales en el Teatro Principal. El programa fue el siguiente: Coro de la ópera de Mercadante, El Juramento, por los alumnos del Conservatorio; aria de la ópera de P. ci-

49- Loc cit.

50- Grial, Hugo de, Op cit., p. 49.

51- Loc cit.

ni, Safo, por Emilia Serrano; fantasía del Baile de Mascaras, en dos pianos, por los maestros León e Ituarte; vals del --- maestro Morales El Suspiro, cantado por Concepción Carrión; coro San Huberto, por el Orfeón Aguila Nacional; aria de la ópera La Giralda, por Soledad Vallejo; variaciones en el violín sobre temas de Norma, por Luis G. Morán; Sinfonía-Himno de Melesio Morales, Dios salve a la Patria, ejecutada por coros de niños, y por el Orfeón acompañados por la orquesta, - armonio y la Banda Militar de Zapadores. " Al terminar la -- sinfonía, el maestro (Morales) fue llamado al palco escénico, se le colmó de aplausos, leyéronse poesías y le fue ofrecida por la Sociedad Filarmónica una hermosa corona." (52)

La noche del sábado 22 de mayo, se obsequió otro homenaje al maestro Morales en la Sala de Conciertos del Conservatorio con una brillante función dramática, desempeñada por alumnos de la clase de declamación. Las obras representadas fueron las siguientes: Los lazos de familia, de Larra; la -- pieza cómica Maestro de escuela, y una inspirada composición lírico-dramática, letra de Luis Muñóz Ledo y música de Julio Ituarte, que desempeñaron con sumo acierto, Daniel Ituarte y Concepción Carrión. " Esa pequeña y lucida obra, intitulada, El último pensamiento de Weber, (53) tenía un diálogo animado y lleno de pasión, y conceptos elevados y poéticos..." - (54)

52- García Cubas, Antonio, Op cit., p. 531.

53- Obra basada en la vida del compositor alemán, Karl María von Weber (1786-1826).

54- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Reseña histórica... Op cit., 780.

La bastísima obra de Melesio Morales, "...compositor de verdadera vocación...", (55) de gran importancia, se encuentra en buena parte en el Conservatorio Nacional de Música. - De sus obras para piano destacan, (56) su Preludio y Fuga, - el primero escrito para piano en México; su Capricho Gimnástico, el primer estudio para piano "...una de las obras más difíciles para el instrumento, en México, hasta la fecha..."; (57) La india frutera, suite en la cual se despierta el espíritu patrio del compositor, puesto que sobrepone a una serie de danzas de la época, como, vals, mazurka, polka, marcha, - schottisch, bolero y habanera, los nombres de frutas del --- país como, capulines, chavacanos, guayabas, mameyes, platanos, naranjas y ciruelas, con esta obra se puede considerar al maestro Morales dentro del círculo de los iniciadores del nacionalismo musical mexicano. Este gran músico fue también el primero en demostrar preocupación por la música de corte infantil en el país. Morales fue autor de dos obras dedicadas exclusivamente a los niños, estas piezas, sencillas y de ritmo pegajoso, como las requieren los infantes, llevaron -- los siguientes títulos: El baile de los niños, y Seis piezas infantiles para piano, obras, repetimos muy importantes, en este género infantil, que muchos autores han, y siguen olvidando. Las composiciones orquestales que se encuentran en - la Biblioteca del Conservatorio son, Claudia, coro para so--

55- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 207.

56- Vid., Obras para piano de Melesio Morales, registrado en el Catálogo de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.

57- Castellanos, Pablo, Curso de historia..., p. 135.

prano; Suspiro de amor, vals; La hija del rey, obertura; Marcha, para Banda Militar; Coro para muchachos, dedicado a los alumnos del Conservatorio; Guarda esa flor, romanza; Le sa - Minga, para coro y orquesta; Ohime, para soprano; Recuerdos de Florencia, vals de canto; Roberto el Diablo, arieta de soprano de Giacomo Meyerbeer (1791-1864), arreglo para orquesta; Sinfonía Ynno, para organo y orquesta; El Talamo, para coro y orquesta; Misa a la Virgen de Guadalupe, obra que por el simple título refleja nuestra condición religiosa, emanada de la conquista y nuestro origen indígena; Vapor, sinfonía para orquesta, también de gran importancia por ser el antecedente de otra obra mayor llamada, La locomotiva, en la cual se expresa la impresión que causaba el progreso del avance ferroviario, que empezaba a invadir el territorio nacional; Dios salve a la Patria, sinfonía-himno; romanza de la ópera, María de Rudiem, y la Perla del Teatro, instrumentadas por Cenobio Paniagua. Y por último, sus óperas, género ro musical en el que más destacó, que fueron las siguientes: Romeo y Julieta (1863); Ildegonda (1866); Gino Corsini (1877); Cleopatra (1891); Carlo Magno; La Tempestad; El Ju-- dío errante; y Anita. (58)

Por otra parte, el presidente Benito Juárez, hizo todo

58- De estas ocho óperas de Morales, sólo las primeras cuatro se llevaron a escena, exactamente en la fecha adjunta. Esas mismas más la quinta, Carlo Magno, aparecen en el catálogo del Conservatorio. Las tres restantes no han sido localizadas.

lo posible por establecer en terreno firme la soberanía de la República, por eso se empeñó en gobernarla todo el tiempo que le quedó de vida. Pero toda la serie de levantamientos armados e invasiones extranjeras, produjeron grandes estragos en la situación general del país. En el año de 1869, prevalece la miseria, el bandolerismo y la anarquía. Sinaloa se pronuncia, el Cantón de Tepic es asolado por José María Lozada, mejor conocido como "El Tigre de Alicia"; Yucatán entró a una más de sus rebeliones. En el norte, los infidentes de Tamaulipas luchan contra el gobernador de la Garza. Orizaba se subleva contra los poderes del Estado. Miguel Negrete atacó a quienes se perpetuaban en el poder y ensayó levantar a los serranos de Puebla en Zacapoaxtla, a favor de Porfirio Díaz, quién por esta vez no secunda el movimiento y esperó pacientemente su turno. (59) A pesar de todo, Juárez, después de largas demoras y discusiones, inauguró durante las fiestas de septiembre, el ferrocarril entre México y Puebla. Para tal acontecimiento, el incansable Mellesio Morales, estrenó otras dos obras en el Teatro Guerrero de la ciudad de Puebla, la marcha, Ilustre Puebla de Zaragoza, México te saluda, dedicada al presidente Benito Juárez, y la pieza La Locomotiva, (60) que logró de Ignacio Manuel Altamirano el siguiente escrito:

En esta pieza, de Morales, a semejanza de algunos maes

- 59- Batis Huberto, Circunstancia histórica de Indices de El Renacimiento, México, UNAM 1963, Centro de Estudios literarios, p. 17.
- 60- Obra también, desgraciadamente sin localización, que Mayor-Serra la compara con Pacific 231, del suizo Arthur Honegger (1892-1955).

tros alemanes, hizo prodigios de imitación armónica, inventando a propósito nuevos instrumentos para reproducir fielmente el rugido del vapor, el silbido de la máquina y hasta el rodar de los carros en los rieles de fierro. La pieza -- propiamente pone en escena, por decirlo así, si no a nues-- tros ojos, a nuestros oídos el ferrocarril de Tlalpam. Después de algunos preludios de la orquesta escuchanse los cas-- cabeles de las mulas que conducen los wagones del centro de la ciudad a la estación donde espera la máquina, se oye el -- silbido de esta; el ruido sordo y acompasado que hace el va-- por al escaparse de las calderas, el estridente choque de -- las llantas de fierro al caminar el tren, y todo mezclado -- con armonías singulares que parecen un himno entonado por gi-- gantes a la civilización del siglo XIX." (61) Es una des-- gracia que desconozcamos la obra de este autor, pero si Alta-- mirano la reseña de esa forma, sin duda éste músico, Melesio Morales, se encontró en su mejor momento, a la altura de -- cualquier compositor europeo de la época. Con esto también, el literato Ignacio Manuel Altamirano, nos brindó otra mues-- tra de su gran precisión en lo que respecta a la crítica de arte en general. Siempre estuvo presente en las exposicio-- nes anuales de la Academia de San Carlos, donde sus importan-- tes comentarios estuvieron en contra de todos aquellos pinto-- res que no se inspiraban en hechos históricos nacionales, y defendieron muy al contrario, la producción del paisajista, José María Velasco. Altamirano fue el creador de El Renaci-

61- Mayer-Serra, Otto, Panorama de la música..., Op cit., p. 45.

miento, publicación que congregó a lo mejor de la élite culta del país. En dicha publicación escribieron, Guillermo -- Prieto; Manuel Payno; Ignacio Ramírez; Vicente Riva Palacio; José Tomás de Cuellar; Juan A. Mateos; Justo Sierra; Juan de Dios Peza, y muchos más, que dieron rienda suelta a una enorme cantidad de ensayos y escritos literarios y filosóficos, y convirtieron a El Renacimiento, en el portavoz de la cultura nacional. De Altamirano también, nadie desconoce el amor desmedido que sentía por el teatro, y la gran demostración -- que obsequió a su admirada, hacia la única, Adelaida Ristori, incomparable actriz, a quien Altamirano acompañó en su -- tren particular hasta la ciudad de Puebla. (62) A la música mexicana, Ignacio Manuel Altamirano brindó grandes crónicas, e impulsó de igual forma el nacionalismo temprano que se manifestó en sus contemporáneos, y así, en casi todos los géneros artísticos, Altamirano participó, brindándonos un sin-número de críticas de gran valor para todo estudioso del arte y su historia.

Por otro lado la inagotable actividad de Melesio Morales, lo condujo junto con Enrique de Olavarría y Ferrari, a participar en el género, "Revista Teatral", que iniciaron el 30 de enero de 1870 con el nombre de Revista de 1869, esto que era una verdadera novedad, mereció de la pluma de Ignacio Manuel Altamirano el siguiente texto:

62- Reyes de la Maza, Luis, Cien años de... Op cit., p. 82--84.

"La que se puso en escena en el Teatro Nacional, es obra de Enrique de Olavarría. El público la aplaudió bastante, porque en efecto, es ingeniosa, picante sin ser grosera, y está escrita en deliciosos versos. La situación especial de Enrique en México, es decir, su calidad de extranjero y el ser uno de los pocos que profesan un cariño profundo a la patria que les recibe, fueron obstáculos, como era natural, para que el poeta pudiera hacer una sátira verdaderamente -- punzante, que hubiera hecho furor en nuestro público..."

"Notamos que la música que se compuso para la Revista, es algo seria y demasiado científica para un juguete semejante. Sin embargo, sería injusto omitir el debido elogio que merecen algunas piezas, como la obertura, el coro de las ierinas, y la canción de la nolla". (63)

Otro de los acontecimientos filarmónicos notables, se llevó a cabo el 31 de agosto de 1869, con la ejecución de la ópera La Sonámbula, de Bellini, en el Teatro Nacional, por Rosenda Bernal y Joaquín Lemus, alumnos del Conservatorio, bajo la dirección del maestro Agustín Balderas. "Cuarenta alumnos del mismo establecimiento y ciento cincuenta individuos del Orfeón Popular formaron los coros, cuyos directores fueron los Sres. Don Melesio Morales, Don Tomás Hernández y Don Nestor Montes." (64) Asimismo, la noche del 29 de diciembre, se celebró el primero de dos conciertos memorables, or-

63- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op. cit., p. 804

64- García Cubas, Antonio, Op. cit., p. 532.

ganizados en honor del nacimiento del gran músico alemán, - Ludwig van Beethoven. Este primer concierto se llevó a cabo en el Teatro Nacional bajo el patrocinio de la Sociedad Filarmónica, cuyo presidente era a la sazón, José Urbano -- Fonseca. El programa de la primera parte de este "Gran Festival Mexicano" como se le llamó, fué el siguiente: Obertura a la Flauta Mágica, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756---- 1791), por la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, dirigida por Agustín Balderas; Oda a los Artistas, de Félix Mendel-- ssohn-Bartholdy (1809-1847), con acompañamiento de metales, cantada por el Orfeón Alemán y dirigido por Germán Laue; -- Concierto de violín Op. 61, de Beethoven, tocado por el violilista Luis G. Morán, dirigido por Félix Sauvinet; Segunda Sinfonía, de Beethoven, por la orquesta, dirigida por Melisio Morales; Primer coro final del oratorio, La Creación, de Franz Joseph Haydn (1732-1809), ejecutado por las masas corales y orquestales, dirigidas por Félix Sauvinet; Coro final, Aleluya, del oratorio El Mesias, de Georg Friedrich Handel (1685-1759), por los coros y orquesta dirigidos por Agustín Balderas. (65)

El segundo concierto, o segunda parte del "Gran Festival Mexicano", fue ejecutado la noche del 18 de enero de -- 1871 y se llevó a efecto en esta forma: Obertura en Mi mayor de la ópera de Beethoven, Fidelio, por la Orquesta de -

65- Campos, Rubén M., El folklore musical de las ciudades, México, SEF. 1930, p. 42.

la Sociedad, dirigida por Sauvinet; Coro a voces solas, La Gloria de Dios en la Naturaleza, de Beethoven; Coro a voces solas, Idomeneo, de Mozart, cantados los dos por el Orfeón Alemán, dirigido por Germán Lauo; Gran Sonata para piano, de Beethoven, ejecutada a cuatro manos por Tomás León y Félix Sauvinet; primer coro final del Oratorio de Haydn, La Creación; Quinta Sinfonía en Do menor Op. 67, de Beethoven, ejecutada por la orquesta y dirigida por Melesio Morales; finalmente, se repitió, al igual que La Creación, de Haydn, - el coro final Aleluya del oratorio de Handel, El Mesías. -- (66)

c)- La Compañía de ópera de Angela Peralta.

El Ruisenor Mexicano , nombre copiado, según declaraciones de Luis Reyes de la Maza, (67) al que daban a Francisca Samá de Aguirre, El Ruisenor Cubano , regresó por segunda vez de Europa en mayo de 1871, "...y fue recibida con mucho entusiasmo por sus adictos que en la estación de Buenavista le hicieron espléndida ovación...". (68) Su compañía estuvo formada de la siguiente forma: Primeras damas triples, Angela Peralta, Ida Visconti y Elisa Tomassi; compri- maria, María Pagliani; primer tenor absoluto, Enrique Tam- berlick; primer tenor, Cayetano Verati; primer tenor ligero,

66- Loc cit.

67- Reyes de la Maza, Luis, Cien años..., p. 54-55

68- Rivera Cambas, Manuel, México pintoresco, T.I, p.437.

Enrique Testa; tenor comprimario, Tomás Rubio; primeros barítonos, Enrique Mari y Luis Gassier; primer bajo profundo, Juan Maffei; bajo comprimario, Jacinto Villanueva; directores de orquesta, Enrique Moderati y Melesio Morales; de coros, Agustín Balderas. Primer violín, Luis G. Morán. (69) La Compañía abrió con La Sonámbula, de Bellini, el 6 de mayo de 1871, y obtuvo un triunfo clamoroso. El famoso Enrique Tamberlick (1820-1889), se presentó hasta el estreno de Poliuto, de Donizetti. Alfredo Bablot, por ese entonces, - cronista del semanario El Domingo, nos comenta como, Tamberlick, minutos antes de levantarse el telón, estaba sumamente nervioso e inseguro. "Hace tres meses que no canto, el viaje me ha cansado mucho, llevo apenas cuatro días de haber llegado a México y no estoy aclimatado todavía. La rarefacción del aire y tanta altura, un público nuevo, inteligente, que no me conoce; además la incertidumbre de una primera salida. Deme usted un remedio!...", a lo que Bablot contestó, "...Un remedio? Acuérdesse de que usted se llama Tamberlick!". (70) Sobra decir, cuán grande fue el éxito - de la Compañía Peralta-Tamberlick, pero la entrega total, - del público mexicano a su diva, se definió plenamente --- cuando la Compañía aceptó representar el episodio musical del doctor Aniceto Ortega del Villar, llamado Guatimotzin. (71)

69- Olavarría y Ferreri, Enrique de, Op cit., p. 826-827.

70- Reyes de la Maza, Luis, Cien años..., p. 77.

71- Obra a la que Ortega, jamás quiso llamarle ópera, por el carácter extranjero del mismo término.

El libreto de ese episodio musical, había sido encomendado en un principio al poeta y costumbrista, José T. -- Cuellar "...Pepe se enfermó -comentó Ortega en una entrevista que publicó El Siglo XIX (septiembre de 1871)-; tuve que improvisarme poeta por fuerza. Formé el esqueleto de la -- pieza; apunté el primer coro al salir de mi clínica; el -- aria de Cuauhtémoc mientras almorzaba; el dúo en la cama, a las doce o una de la noche, después de las dos horas que -- consagro precisa y diariamente al acostarme, a mis estudios profesionales; de la misma manera que comencé la obra, la -- tuve que concluir; esto es, a ratos perdidos, con mil interrupciones, abrumado de cansancio, a veces enfermo o desvelado, preocupado constantemente con mis enfermos, alternando un trozo de instrumentación con la redacción de las observaciones que hago cada día en la Maternidad o con la corrección de una prueba de alguna de las obras que estoy escribiendo, o con el estudio o la experiencia de un fenómeno de espectroscópia. Tamberlick se mostró concienzudo hasta -- la minuciosidad. Antes de mandar a construir su traje examinó la estatua de la Academia, consultó las obras de Solís, de Prescott, del Padre Durán, de Lord Kingsborough; pidió -- consejos a Crozco y Berra, a Chavero, a Payno, a Altamirano y García Cubas; así es que era el mismísimo Guatemuz en -- persona..." La señora Peralta que representaba a la princesa, muy hermosa mujer y moza, se vistió también con bastante propiedad, gracias a las indicaciones que no le escaseó Alfredo Chavero...". (72) La Peralta y Enrique Tamberlick

72- María y Campos, Armanco de, Angela Peralta, El Ruiseñor Mexicano, México, Ediciones Xochitl, 1944, p. 113-114.

lograron una formidable representación en el dúo Cuauhtémoc y la Princesa. Pero desconcertantemente, pese a las muy -- buenas referencias que tenemos de dicha obra, el episodio musical Guatimotzin, del doctor Aniceto Ortega del Villar, jamás se volvió a interpretar...

d)- El doctor Aniceto Ortega del Villar.

El maestro Ortega, llamado en el campo artístico, El Chopin Mexicano , (73) fue una personalidad prominente en el medio social por su doble carácter de médico ilustre y de notable músico ejecutante del piano y compositor. Originado de Tulancingo, Hidalgo, nació el 17 de abril de 1825. Médico desde el 30 de diciembre de 1845, con conocimientos de piano, viajó a Europa en el año de 1849 donde, además de perfeccionar sus conocimientos de medicina, estudió y compuso unas Variaciones para piano, sobre un tema de la ópera - Tancredo, de Rossini. (74) A su regreso, en el año de 1851, participó en todo evento artístico que se realizaba en la ciudad. Junto con Tomás León, inició la formación de la Sociedad Filarmónica Mexicana, y ya instalada ésta, impartió la cátedra de Armonía Teórica. En el año de 1865, el 10. de noviembre, fue nombrado por Maximiliano, miembro del Consejo Superior de Salubridad; en 1868, restituida nuevamente la República, Benito Juárez lo nombró el 10. de febrero co-

73- Vid., Baqueiro Foster, Cn. cit., p. 543.

74- Orta Velázquez, Guillermo, Cn. cit., p. 367.

tedrático de la Escuela de Obstetricia. El 3 de marzo de 1870, se convirtió en director del Hospital de Maternidad y en 1873, siendo presidente Sebastián Lerdo de Tejada, fue nombrado presidente del Consejo Superior de Salubridad de la Ciudad de México, puesto que desempeñó hasta su muerte, acaecida el 17 de noviembre de 1875. (75) Como compositor sus obras de salón fueron muy admiradas. Su Invocación a Beethoven, de lenguaje beethoveniano; Remanza sin palabras, influenciada por Mendelssohn; Elisía, de tipo schubertiano; Recuerdo de amistad, vals de virtuosismo chispeante, al estilo de Weber, y su vals, Enriqueta, formaron sus obras más conocidas escritas para piano. (76) Sus marchas fueron famosas, la más conocida, Zaragoza, (77) se estrenó en 1867 junto con La República, en el Teatro Nacional, y una tercera llamada La Potosina, la cual no desmerece en calidad ante las anteriores. Por último, Ortega también introdujo al círculo de compositores una marcada conciencia nacionalista; la representación de ese sentir se encuentra en su Vals-iarabe; La viola tricolor; y su gran episodio musical, Guatimotzin, obra en un acto y dos cuadros, divididos en nueve números. En el número siete, el más importante, Aniceto Ortega, introdujo la danza tlaxcalteca Xochimitzáhuac, logran

75- Moncada García, Francisco, Op cit., p. 197.

76- Castellanos, Pablo, Op cit., p. 135.

77- De todas las composiciones de autores mexicanos que se han nombrado hasta el mismo momento de escribir estas líneas, la marcha, Zaragoza curiosamente, ha sido la única grabada en un disco de larga duración, su localización: Banda Municipal de Puebla, director, M. Morales - García, RCA-CAMDEN 1962, Cam-55.

do con esto, ser el primer músico mexicano que componía cosa parecida, y es irónico que, este arreglo de indudable importancia histórica, que debería ser interpretado constantemente por las orquestas contemporáneas, se encuentra actualmente empolvándose en el archivo de la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música. Pablo Castellanos nos explica algunos datos acerca de la construcción de la obra de Ortega (78) ...Con una intuición prodigiosa, Ortega inició la explotación de los elementos populares: por un lado, transportó a la orquesta la sonoridad típica de los conjuntos populares (fuerte acentuación de la parte debil del compás -- por el metal, utilización del efecto estridente del ottavino, pizzicati (79) arpegiados al modo de las arpas populares, etc.), y por otro lado, derivó el material melódico de una célula germinadora (el tema popular) y llegó con ello a una escritura sumamente densa . Finalmente estas palabras de Baqueiro Foster, "...no hubo en los días de Aniceto Ortega quien tuviese sus excepcionales cualidades y dotes de músico, y de haberse dedicado por completo a ese arte, habría sido una figura altamente representativa por completo, del romanticismo y del nacimiento mexicanos.". (80)

e)- Continuación de la trayectoria de la sociedad Filarmónica.

- 78- Castellanos, Pablo, Op cit., p. 127, apud., Mayer-Serra.
79- Derivada de Pizzicato, punteado, término que se utiliza comunmente en los instrumentos de cuerda.
80- Grial, Hugo de, Op cit., p. 22.

La Sociedad Filarmónica continuó con su intensa actividad en el año de 1872. "...en cuanta ocasión se le presentaba estaba dispuesta a prestar su colaboración: ya fuese - D. Melesio Morales, D. Tomás León, el F. Caballero, D. Agustín González, el Dr. Aniceto Ortega del Villar, D. Félix -- Sauvinet, etc., siempre estaban dispuestos a actuar para difundir la música; así lo hicieron con Bohemia Literaria, particulares, etc.". (81)

Para ese año de 1872, la división del grupo liberal en el poder, llegó a su clímax. El presidente Benito Juárez, reelegido en 1871, pese a sus grandes logros, y la estupenda administración realizada por Matías Romero en la Secretaría de Hacienda, (82) se convirtió en foco de agresiones, - principalmente por parte de Ignacio Ramírez, el Nigromante. Además las insurrecciones también de liberales, se sucedieron una y otra por todo el país. García de la Cadena, en - Zacatecas; Donato Guerra en el Occidente; Gerónimo Trevino, en Monterrey; el coronel Narváez, en San Luis Potosí; el general Jiménez en Guerrero, y Porfirio Díaz, en Oaxaca. Así en esas circunstancias, cuando José María Vigil manifestaba que, "los mexicanos eramos incapaces de hacer física, material y positivamente efectivos los dones de que se nos ha - colmado...", (83) Benito Juárez muere de un ataque al cora-

81- Orta Velázquez, Guillermo, On cit., p. 368.

82- Vid, Florescano, Enrique, et al, Política económica, - de la Economía mexicana en la época de Juárez, México, SEP, 1976 (Sep-setentas, 236) p. 88-97.

83- González, Luis, La era de Juárez, Idem, p. 55.

zón el 18 de julio. Sesenta periódicos capitalinos y cuarenta estatales difundieron la noticia que, para muchas personas fue agradable. (84) Al día siguiente, Sebastián Lerdo de Tejada, Presidente de la Suprema Corte de Justicia, asumió la presidencia del gobierno interinamente, y ya en propiedad se le otorgó la presidencia formal, el 10. de diciembre de 1872.

Volviendo a lo musical, durante el mismo mes de julio, una Compañía de Opera Italiana, encabezada por Angela Peralta, desplazó radicalmente la "ola" de zarzuela y canción -- (85) que invadía toda la escena teatral de la ciudad. La temporada de dicha Compañía, se prolongó hasta el 21 de noviembre, y congregó al siguiente personal, Cornelia Castellini; Giuditta Galazzi; Paolina Verini; María Beluta; los tenores, Felipe Pozzo; Hipólito D Avanzo; el barítono, Enrique Storti; y los bajos profundos, José Guiannoli y Carlos Zuchelli; además actuó la arpista, Rosalinda Sacconi, y la bailarina, Unice Vanerini. De esta temporada, se consignan los estrenos en México de las óperas: La fuerza del destino, de Verdi; Dinorah y La estrella del Norte, de Mayerbeer; -- Ruy Blas, de Filippo Marchetti (1831-1902); La Condesa de Amalfi, de Petrella, y Crispino e la Comare, de los hermanos Luis (1805-1859) y Federico Ricci (1809-1877). (86)

84- Según Ralph Roeder, Juárez no murió oportunamente, como sucedió con Lincoln, Juárez y su México, T, II, p. 819-820.

85- Sátira de Jacques Offenbach (1814-1880) que caricaturiza la vida parisiense del Segundo Imperio, Napoleón III.

86- Rivera Cambas, Manuel, Op cit., p. 490.

En octubre de 1873, debutó en el Teatro Nacional, una Compañía de Ópera que, el barón de Gostkowski, mexicano de origen polaco y director de El Domingo, famoso semanario de literatura; había contratado en Italia. La noche del domingo 19 se cantó La Traviata, de Verdi, con el siguiente reparto: Violeta, Emma Saurel; Jorge, C. Bertolini; Alfredo, Arturo Arrigotti; Flora, señora Pagliari; El doctor, Ignacio Solares; El barón, señor Munguía; Un criado, señor Muriello. La dirección estuvo a cargo del señor Antonietti. -- (87) Las impresiones que causaron las presentaciones de esta compañía, no fueron nada sobresalientes. En el artículo que le otorgó Manuel M. Romero, comentarista de El Teatro Nacional, se leyó lo siguiente: "Sabemos que Emma Saurel es una consumada actriz, de voz brillante, artista en los recitados, pero que no liga en los cantos de notas agudas; sin embargo, como La Traviata no es de su repertorio, no se la debe juzgar prematuramente. El tenor Arrigotti estaba enfermo esa tarde... El barítono Bartolini no es de la fuerza que el pasado de casi igual apellido, y a lo que parece se fatiga al dar las notas agudas. Los coros estuvieron muy bien, y la orquesta dirigida por Antonietti, inmejorable, como nunca...". (88) La noche del 25 de octubre, se ofreció El Barbero de Sevilla, de Rossini, y esta vez la crítica no fue nada benévola, llegando al grado de convertirse ridícula y cruel, demostrando con esto, que tal compañía e-

87- Reyes de la Maza, Luis, El teatro en México con Lerdo y Díaz, México, UNAM 1963, investigaciones Estéticas, p.

84.
88- Idem., p. 85..

ra todo un fraude. Este es el comentario de Javier Santa María, aparecido en El Siglo XIX: "...se nota desde luego que el barón de Gostkowski, cuando buscó artistas cuidó más de la estética que de la acústica demostrando con esto que si los aires patrios le aclararon la vista, en cambio los tumbos de la mar trabicaron los oídos. Las señoras Pascali, Suordi Repetto y Galimbertti son en efecto bellísimas, y -- traen ya aprisionados en las redes del amor a unas cuantas docenas de corazones impresionables. Pero si bien son notabilidades como bellezas, hasta ahora no han dado motivos para que se les consagren radiantes elogios como artistas. -- En cuanto a la parte varonil de la compañía, hay un Arrigotti que canta como si le aprimieran el cogote; un Bartolini de fea figura y modales bruscos, y un Zacometti, tenor de fuerza, pero que esa fuerza será probablemente muscular, -- porque su voz no se la oye ni el apuntador..." (89)

El Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, que a la sazón contaba con cuarenta y tres profesores, setecientos sesenta y tres alumnos, doscientas sesenta alumnas y dos grandes cuerpos de coros integrados por más de trescientos artesanos; y estaba constituida por ciento un socios protectores, cincuenta y siete socios profesores, ciento treinta y cuatro aficionados, nueve artistas, noventa y ocho literatos, veintiocho corresponsales y catorce socios de mérito; (90) en el año de 1873 dió inicio a las gestiones y poste--

89-Idem., p. 89

90-Herrera y Ogazón, Alba, Op cit., p. 54.

riormente a las obras para la construcción del Teatro del Conservatorio. El ingeniero Antonio García Cubas, miembro de la Junta Directiva, fue el encargado de llevarlo a cabo, y según el mismo afirmó, aceptó tal compromiso, siempre y cuando no se percibiera ningún honorario. El Teatro del Conservatorio, se estrenó el 28 de enero de 1874, con un brillante concierto. Su costo total fue de, \$ 17,761.00. El mismo ingeniero Antonio García Cubas, dió una exacta relación de la obra que le había sido encomendada, "No era sólo lo objeto de mi estudio la forma que debiera darse al salón, sino también el relativo a las condiciones acústicas e higiénicas que son tan esenciales en las salas de espectáculos... El teatro fue decorado conforme al estilo del Renacimiento, y entre sus principales adornos se cuentan: en la primera curva del artesanado, cuarenta medallones con los bustos de músicos y autores dramáticos que han adquirido mayor celebridad...". (91) En el concierto de inauguración se interpretó el siguiente programa: Sinfonía de Dinorah, por la orquesta y sección coral del Conservatorio; Conjunción de la Ópera, Ildegonda, de Melesio Morales; Ave María, de Suzzi, cantada por Guadalupe Gomis; Fantasía de Un Ballo in Maschera, de Prudent, por Luisa Arcaras; Brindis, Las educandas de Sorrento, de Usiglio, cantado por Rosenda Bernal y alumnas del Conservatorio; Variaciones de Eeriot, ejecutadas en el violín por el niño, Eugenio Barreiro; Romanza de Braga, Bello del suo sorriso, cantada por Juan Zaconetti;

91 - García Cubas, Antonio, On cit., p. 533-534.

Serenata a voces solás de Abt. cantada por G. Zuiyer, D. -- Laue, F. Jens y A. Ezold; Marcha de El Profeta, ejecutada a cuatro pianos por Guadalupe Alfaro, Rosa Palacios, Concepción Goya, Concepción Cuevas, Concepción Mena, Concepción Velazco, Virginia y Herlinda Garay, en combinación con la orquesta; Coro Il Giuramento, de Mercadante, por las alumnas de la sección coral; Il flor de miei ricordi, de Melesio Morales, romanza cantada por Rosa Palacios. (92)

Otro acontecimiento musical de importancia sucedió en México en enero de 1874, con la llegada por primera vez de la Opera Bufa Francesa. La actuación en el Teatro Nacional, de Marie Aimée, desconcertó a varios críticos, pero más desconcertado aún fue el público que presenció tan atrevidas representaciones. "...A veces convertíase el Teatro Nacional en cátedra de desvergüenza como en Las cien virgenes y en el Petit Faust, parodias insulsas y cargadas de frases indecentes que por fortuna la mayor parte de los espectadores no entendían, aunque aparentaban comprenderlas en su doble sentido." (93)

Otra compañía de Opera Italiana, pero esta vez organizada en la ciudad de México, ocupó el Teatro Nacional durante los meses de septiembre y octubre de 1874. De dicha compañía sobrecalieron los siguientes artistas: la primadona Ponti del Armi; el tenor Tomás Azuela; el barítono, Meidni y -

92- Idem., p. 536.

93- Rivera Cambes, Manuel, Op cit., p. 492.

el bajo, Lombardelli. En esa memorable temporada se enterpretaron las óperas, Los Hugonotes y Roberto el Diablo, de Mayerbeer; Linda de Chamounix, de Donizetti, y Marta, de F. Flotow (1812-1883). (94) Al año siguiente, el 22 de enero de 1875, la Sociedad Literaria, dió una velada en honor de la eminente trágica, Adelaida Ristori, la cual se encontraba con gran éxito de temporada, en la capital desde diciembre del año anterior. La parte musical, de mucha brillantez, fue realizada por los violinistas, Pablo Sánchez, José Rivas y otros profesores mexicanos. También participó en dicho agasajo el pianista puertorriqueño, Gonzalo de J. - Núñez. La Sociedad Filarmónica, también con afán de festejar a la Ristori, hizo lo suyo el día 8 de febrero, Ignacio Manuel Altamirano ofreció la fiesta con un discurso, y José Rosas Moreno además recitó un poema. De los números musicales, sobresalieron, una fantasía de La Africana, de Mayerbeer, tocada a cuatro pianos y a ocho manos por los pianistas, Tomás León, Francisco Ortega, Julio Ituarte, Francisco Sanromán, Tiburcio Chávez, Felipe Larios, José Careaga y Pedro Mellet; el Tremolo, de Beriot, tocado por el violinista, José Rivas; un dúo de Marino Faliero, cantado por Rosa Palacios y Daniel Ituarte; y un Himno, dedicado a Adelaida Ristori, del incensable y siempre inspirado, Melesio Morales, compuesto para dos pianos y orquesta. (95)

Caso extraño fue el de la poca concurrencia que presen

94- Campos, Rubén M., Op. cit., p. 492.

95- Loc. cit.

ció la audición del extraordinario violinista cubano-francés, José White (1836-1918), quién se presentó en el Teatro Nacional, el 23 de mayo de 1875, junto con otros artistas mexicanos como, Amadeo Michel y Félix Sauvinet, y más extraño fue que, también la siguiente presentación el público es caso. Los músicos mexicanos amigos de White decidieron ayudarlo, y por su misma fama, lo hicieron tocar en el nuevo teatro del Conservatorio, (96) donde con un quorum bastante numeroso, ejecutó la noche del 2 de junio, el Trio en Re menor, de Mendelssohn, acompañado al violoncello por Gustavo Guichenné, y al piano por F. Sauvinet; el Dúo de pianos a cuatro manos, de Juan N. Humel (1778-1837), interpretado por Tomás León y Julio Ituarte; Chacona, de Johann Sebastian Bach (1685-1750), (97) interpretada al violín por J. White; Sonata en Do menor, de Beethoven, violín, J. White, piano, Núñez; Allegro, de una sonata de Humel, estrenada en París por White en 1873; Quinteto en La mayor, de Mozart -- violines, White y Pablo Sánchez, violas, José Rivas y F. -- Sauvinet, violoncello, G. Guichenné. (98)

El 9 de septiembre se ofreció en el Teatro Nacional -- una velada a beneficio de las víctimas de ciertos terremotos que asolaron la entidad de Jalisco, en cuya parte musical sobresalieron una, Fantasia de Semíramis, tocada en el

96- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 498-499.

97- El violinista, José White, fue el primero que interpretó una obra de Bach en México, Vid, Romero, Jesús C., - El camino de Bach, Historia Mexicana, México, El Colegio de México 1951, V.I, No. 4, p. 573.

98- Loc cit.

cornetín por Trinidad Sandoval; otra, Fantasia de Oberón, - para piano, de Thalberg (1812-1871), tocada por Ana Badillo; una cavatina de Macbeth, de Verdi, cantada por Felisa Stavoli; una Romanza, de Roberto el Diablo, de Mayerbeer, cantada por Virginia Carresquedo, y la Obertura del Dominó Negro, tocada en cuatro pianos por, Ana Badillo, Guadalupe Zayas, Amada Guiras y Dolores Zayas, y los maestros, Julio Ituarte, Rafael Cancino, Juan Salvatierra y Francisco Ortega. (99)

Al finalizar 1875, el país, en plena agitación, se sometió a la cuestión política fundamental dentro del terreno jurídico de toda nación, las elecciones. Sebastián Lerdo de Tejada, dominado más por amor propio que por la ambición, se postuló para reelegirse. (100) Este hecho resultó ser el pretexto que por tanto tiempo había esperado Porfirio Díaz. En la Villa de Ojitlán, distrito de Tuxtepec, Oaxaca, se promulgó un Plan que tomó el nombre del mismo lugar. En él se reconocía como ley suprema del país, la Constitución de 1857, se proclamaba el principio de la no reelección del presidente y los gobernadores de los estados y, -- por supuesto, se designó general en jefe del ejército llamado regenerador a Porfirio Díaz. "El Plan de Tuxtepec" tuvo pleno apoyo desde su surgimiento, por parte de los estados de Oaxaca, Jalisco, Zacatecas, Puebla, Nuevo León, además de todos los simpatizantes del viejo partido conservador. A pesar de todo, Lerdo de Tejada ganó las elecciones

99- Camos, Rubén M., Cu cit., p. 45.

100- Vid., Bravo Ugarte, José Historia de México..., p.355-357.

en octubre de 1876, pero los acontecimientos se complicaron al declarar nulas dichas elecciones y autonombrarse "presidente de la República", el Ministro de la Suprema Corte de Justicia, José María Iglesias. La situación se tornó fácil para Porfirio Díaz al ganar la batalla de "Tecoac", el 16 de noviembre. Cuatro días después, Lerdo de Tejada salió de la capital con rumbo a Acapulco, y de ahí se embarcó a los Estados Unidos. José María Iglesias le siguió los pasos. Al verse abandonado por muchos de sus partidarios, logró una entrevista con Porfirio Díaz el 21 de diciembre, y al no llegar a arreglo alguno, olvidado por sus mismos allegados, salió de México también rumbo a los Estados Unidos en enero de 1877. En febrero, Porfirio Díaz se hizo cargo del Poder Ejecutivo, tres meses más tarde tuvieron lugar -- las elecciones que, naturalmente lo llevaron a la presidencia.

f)- El músico popular, Macedonio Alcalá (1831-1869).

Las bandas de música popular, como se dijo en el capítulo anterior, (101) se fueron creando, a raíz de que se escucharon las que llegaron a México con el Imperio de Maximiliano. Se tiene conocimiento, que tanto la Banda de la Legión Extranjera, dirigida por J. Saverthal, como la Banda de la Legión Austriaca, dirigida por M. Jalabert, hicieron giras de concierto por el interior del país, dando a cono--

101- Vid infra. mismo trabajo, p. 3

cer la música que a la sazón se bailaba en Europa: el vals. La presencia de estas bandas en determinados lugares de la provincia mexicana, influenció a todo talento sensible que no queriendo frustrar sus habilidades, imitó a los músicos como a la música extranjera. Así, en casi todas las poblaciones del interior del país, surgieron varios conjuntos musicales que ejercían su labor en toda festividad, en toda reunión importante. La música que se interpretaba, así como las composiciones posteriores de los mismos ejecutantes, era una copia mala de la música europea; el corte era parecido a los valeses de Strauss o de Lenner pero, conjugando ciertas características de su lugar de origen. Por ello -- creemos que dichas composiciones, pueden considerarse un -- fiel reflejo de las circunstancias que padecieron algunos -- sensibles compatriotas durante el siglo XIX. Y eso, sin lugar a dudas es arte musical, muy al estilo de la provincia mexicana, que podemos marcar como antecedente del posterior y rico nacionalismo musical mexicano del siglo XX.

Bajo estas características, Macedonio Alcalá, oaxaqueño de origen, creó su conocidísimo vals, Dios nunca muere. Perteneció a la Sociedad Santa Cecilia, institución oaxaqueña que en las festividades religiosas y diversos actos públicos, dió a conocer las obras de los compositores regionales. (102) La guerra de Intervención lo obligó a recorrer toda la Mixteca hasta llegar a Yanhuitlán donde al casarse,

102- Grial, Hugo de, Op. cit., p. 25.

residió algunos años. Representante fiel del Romanticismo, su espíritu aventurero lo empujó a vagar nuevamente por la Mixteca durante los años de 1867 a 1869. Sus excesos en la bebida y una afección hepática cortaron precipitadamente -- sus bohemias aventuras. En sus últimos días quiso regresar a Oaxaca, pero tanto su enfermedad como la mala situación económica en que vivía se lo impidieron. La única y valiosa ayuda que recibió el músico, se la brindó la Sociedad -- Santa Cecilia, además del caso extraño de la visita que en su lecho de enfermo recibió, de un grupo de indígenas del -- cercano pueblo de Tlacolula, los cuales le ofrecieron doce pesos que habían reunido entre ellos. Lo que los indígenas pedían a cambio era una pieza musical para dedicársela a la Virgen Patrona de su pueblo. Gracias a esta hermosa cir-- cunstancia surgió el vals que lo inmortalizó, Dios nunca -- muere, obra que, irónicamente nunca pudo interpretar, ya -- que su violín lo había empeñado en Juxtlahuaca a su paso -- por el pueblo. Después de otras penalidades, Macedonio Alcalá, logró llegar a Oaxaca gracias a los doce pesos que -- los indígenas le había entregado, allí murió el 24 de agosto de 1869, a los treinta y ocho años de edad. Otras composiciones de este autor fueron las siguientes: No se que tienen tus ojos, para voz y piano; De rodillas jamás, vals para voz y piano; Reír y gozar, también para piano, y debe haber muchas más en el anonimato, ya que no se ha hecho un -- buen estudio acerca de la obra de este autor. De todas formas, su conocido vals, Dios nunca muere, convertido hoy en día como el Himno Oaxaqueño, ha traspasado las fronteras, y

se ha grabado múltiples veces. El maestro Juan S. Garrido en honor al bohemio Macedonio Alcalá, le inscribió al vals del oaxaqueño, la letra con que se canta actualmente, inspirada en la vida del autor y es la siguiente:

DIOS NUNCA MUERE.

(M. Alcalá - S. Garrido)

Muere el sol en los montes
con la luz que agoniza
pues la vida en su prisa
nos conduce a morir.

Pero no importa saber
que voy a tener el mismo final
Porque me queda el consuelo
que Dios nunca morirá

Voy a dejar las cosas que amé
la tierra ideal que me vió nacer
pero sé que después habré de gozar
la dicha y la paz que en Dios Hallaré.

Sé que la vida empieza
en donde se piensa que la realidad termina,
Sé que Dios nunca muere
y que se conmueve del que busca beatitud.

Sé que una nueva luz
habré de alcanzar nuestra soledad

y que todo aquel que llega a morir
empieza a vivir, una eternidad.

Muere el sol en los montes
con la luz que agoniza
pues la vida en su prisa
nos conduce a morir.

III- CONDICIONES MUSICALES DURANTE EL PORFIRISMO, 1a. PARTE:
(1877-1890).

a)- La nacionalización de la Sociedad Filarmónica Mexicana.

Trágico para las artes en México, resultó el año de -- 1877. Con la salida del presidente, Sebastián Lerdo de Tejada, el general Porfirio Díaz, trató inmediatamente de -- erradicar todo foco de descontento hacía su autodesignación. Así, muchas personalidades, la mayoría de ellas de gran cultura, fueron acusadas del delito de simpatizar con el ler-
dismo. Ignacio Ramírez, El Nigromante, Ministro de Justicia de Porfirio Díaz, exigió casi por la fuerza y sorpresivamente para la sociedad mexicana, la nacionalización del - Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, en enero de 1877. De nada sirvieron las declaraciones periodísticas (103) de los simpatizantes de la Sociedad Filarmónica de México. Las exigencias absurdas e incomprensibles del Ministro de Justicia , injustamente, originaron una maraña de hilos políticos "...para que se creyera a este círculo (personal adm--
nistrativo y docente de la Sociedad Filarmónica) complicado en maquinaciones lerdistas, cuando en realidad, sólo exis--
tía para un fin: el engrandecimiento del arte mexicano...". (104) La nacionalización se llevó a cabo de todos modos, - sin considerar ningún argumento en contra, a pesar de la -- gran proliferación de ellos en los periódicos capitalinos -

103- Baqueiro Foster, Gerónimo, Historia de... On cit., p. 410.

104- Herrera y Ogazón, Alba, El arte... On cit., p. 57.

de la época. El 13 de enero se realizó la indemnización a la Sociedad Filarmónica, "de todos los gastos que había ergado" (105) y cambió su título al de Conservatorio Nacional de Música. Se designó como nuevo director al barítono, Antonio Balderas médico de profesión y buen aficionado a la música, el cual trabajó con muy mala suerte, agobiado por fatal enfermedad. (106)

La lentitud con que se realizaron los cambios administrativos del Conservatorio Nacional, originó por una buena temporada sensible escasés de eventos artístico-concertantes, y esto en una sociedad amante de las noches sinfónicas, desembocó indirectamente en la creación de grupos de artistas, los más de ellos de la clase rudiente, que actuaron en diversos salones bajo las denominaciones de Sociedad Alard y Sociedad Nezahualcoyotl, mismas que realizaron conciertos y audiciones cuantas veces tuvieron ocasión. Por otra parte, la aparición de artistas extranjeros en la ciudad de México, se hizo bastante frecuente. Así fue como llegó Madame Hartz, esposa del prestidigitador inglés del mismo apellido, quienes en enero de 1877, se presentaron en el Teatro Nacional. La señora Hartz, el día 28, interpretó la Marcha de Amazona, de Wehli al piano y una fantasía de Prudent (1817-1863) sobre temas de Roberto el Diablo. El día 30, la excelente pianista tocó una sorprendente Danza Ne-

105- Rivera Cambas, Manuel, México pintoresco..., *Op cit.*, p. 142.

106- Baqueiro Foster, Gerónimo, Historia de..., *Op cit.*, p. 446.

gra, y cantó aceptablemente una cavatina de Lucrecia Borgia, que le fue muy aplaudida. (107) El 6 de abril le correspondió el turno a la arpista Esmeralda Cervantes (1862- ?), - quién en el Teatro Arbeu, interpretó su composición El --- adiós a las golondrinas, además de un fragmento de la ópera Marta, de F. Flotow, la Danza de las Sílfides, de Godefroid (1818-1897), La Flegaria de Moisés, obra que se vió obligada a repetir entre grandes aclamaciones, y concluyó ejecutando unas variaciones sobre, El Carnaval de Venecia, de Nicolo Paganini (1782-1840), arregladas por ella misma. (108) Una función a beneficio del tenor italiano Giovanni Zacometti, se realizó en el Teatro Principal, el día 25 de abril, donde sobresalieron muchos distinguidos músicos mexicanos, como Rosa Palacios, Luz Reinoso, Tomás León, Julio Ituarte, un tal Aguado y el clarinetista y concertista de apellido - Santibáñez. (109)

Angela Feralta regresó en ese abril de 1877, con una nueva Compañía de Opera Italiana. La novedad de la temporada de dicha Compañía fue la interpretación de la Aida, de Verdi, cuyo hermoso y rico vestuario fue traído expresamente de Europa. En esa ocasión cantaron, Fanny Vogry y -- Carmen Pizani; Enrique Fogliani, Eugenio Barberat e Idilio Sbordini; Giuseppe Villani y Enrique Sbricia. (110) Angela

107- Clavarría y Ferrari, Enrique de, Resena hist..., Op -- cit., p. 462-463.

108- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 500

109- Loc cit.

110- Rivera Cambas, Manuel, Op cit., p. 494.

Peralta, a la sazón con treinta y dos años auestas, ya no sorprendió tanto como en sus anteriores presentaciones. El público, ya bastante acostumbrado a la ópera italiana, se había convertido en un exigente y severo conocedor. Leamos el comentario de Juvenal, aparecido en El Monitor República no, el 3 de junio de 1877: "...Un Baile de máscaras ha sido la más formal derrota de la Compañía: positivamente todo el mundo estaba de malas; aquello no puede llamarse propiamente ni canto, ni ópera, ni baile de máscaras; fue una desgracia sobre la que nos vamos a permitir hacer algunas reflexiones... nuestro público es muy exigente, quiere celebridades, y las celebridades en el divino arte van siendo rara avis hasta en los teatros de Francia, Italia, Rusia y Austria, que están reputados como los primeros del mundo... En una palabra, somos pobres, no podemos pagar más que eso que tenemos allí en el Nacional y debemos acomodarnos a lo que tenemos; peor mil veces es estar condenados siempre a los prestidigitadores, a las zarzuelas y a las compañías dramáticas de la legua (sic)...". (111)

El suceso del año fue la presentación de la ópera de Melesio Morales, Gino Corsini, que interpretó la Compañía de la Peralta el 14 de julio. Si la crítica había sido adversa en las anteriores actuaciones, la ópera de Melesio Morales, despertó el espíritu patrio de Juvenal, quien otorgó excesivos elogios al Gino, que como se acostumbra aquí en -

111- Reyes de la Haza, Luis, ...con Lerdo y Díaz, Op cit., P. 216-217.

México, no se volvió a interpretar jamás, aunque la partitura esté empolvándose en el archivo de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música. Leamos pues, un fragmento - del comentario de Juvenal, que apareció en el Monitor Republicano, el 22 de julio de 1877: " en el primer acto conmovió a los bosques y a las selvas con la trampa de los cazadores, supo interpretar los gritos de entusiasmo de éstos, supo imitar el sonido de la fiera perseguida, y enseguida nos presentó el bellissimo contraste del amor cantando sus más hermosas trovas; la primera aria del tenor es un suspiro ininterrumpido, la aria de Mella un grito dulcísimo de la inocencia al ser herida por la flecha de la pasión que condensa todos los goces... El maestro mexicano ha metido - hasta innovaciones audaces que han tenido éxito completo; - ha colocado los cantos de su obra sobre una instrumentación riquísima. Una prolongada ovación fue toda la ópera, y cada dúo, cada aria eran interrumpidos por los aplausos..."

(112)

A pesar de todo, la ópera italiana empezó a cansar al público mexicano, mismo que gustaba de la innovación y de sus propias composiciones. La constante repetición de las obras y sus mala interpretaciones cayeron en la burla de -- críticos y comentaristas de diversas publicaciones. Un joven que firmó como, Nelusko, improvisó el siguiente soneto:

No más Harna, por Dios, Montiel (113) ingrato,
ni otro Bailo de máscaras indiscreto,
deja que duerma un poco Rigolieto,
y que Ruy Blas descansé del mal trato.

Más puritanos fuera desacato,
otro Poliuto falte de respeto;
ten a Morvani guardado en el secreto
y mete al Trovañor en un zapato.

Que la Traviata duerma otro ratito,
a La Africana que la arrulle el noto
y que venga Lucrecia a dar el grito
Haz que regrese Fausto de lo ignoto,
que el Conte Cry no duerma el infinito
y que el Sina nos cause un alboroto. (114)

En el Teatro Arco otro violinista cubano de renombre, Claudio Brindis de Salas (1852-1911), ofreció varios conciertos que fueron muy aplaudidos. No obstante la escasa edad de Brindis de Salas (veintiséis años), su virtuosismo - con toda una celebridad, el grado de que fue conocido en el mundo musical como, "El Paganini Negro". (115) En el último concierto del famoso violinista, realizado el 24 de mayo de 1878, dió una formidable demostración de talento en unas

113- Montiel, obra citada, en el acto del Teatro del.

114- Reyer de la Harz, Hugo, ... con Lando y Díaz, Op. cit.,
p. 222-223.

115- Agustino Pastor, Serénico, Op. cit., p. 301.

variaciones sobre la Sonámbula, y el difícil Carnaval de Venecia, de Paganini. En agosto, otra Compañía de Opera de - Angela Peralta, debutó en el Teatro Nacional con la ya agónica Traviata, de Verdi. En esa temporada cantaron las siguientes personalidades: Fanny Nataly, Marieta Pagliari, el tenor, Enrique Testa, el barítono, Luigi Cantin, el bajo, - Giovanni Reina, y otros más. (116) Otra Compañía de Opera, promovida por Paul Alhaiza, dejó magnífica impresión, de febrero a marzo de 1879. De esa temporada se consignan los estrenos de, Mignon y El Sueño de una noche de Verano, las dos obras del autor, Ambroise Thomas (1811-1896). Los cantantes sobresalientes de esa Compañía fueron, las sopranos, Rosina Stani y María Alhaiza; la contralto, Matilde Thomas; el tenor, Luberty, y el bajo, Banhievers. La Compañía de - Angela Peralta, para no quedarse atrás, repitió en enero de 1880, esta vez organizada por el maestro Rosas. El día 10, como de costumbre, debutó con una obra de G. Verdi. Rigo--lleteo fue esta vez, cuyo elenco estuvo formado así: la soprano, Angelica Rizzi; la contralto, Giuseppina Zipilli; -- los tenores, Colombano y Eduardo Camero, y un barítono apellidado, Astori. Hay que mencionar que los comentarios y - críticas de esta temporada de Angela Peralta, desconcertantemente, se dividieron de la siguiente forma: mientras que, Rubén M. Campos asevera que, "...cantaron algunas óperas y varias veces la Aída que, como siempre, causó un entusiasmo

116- Orta Velázquez, Guillermo, Breve hist..., Op cit., p. 380.

extraordinario y fue la consagración de la Peralta...", --- (117) Manuel Rivera Cambas afirma lo contrario, describiendolo así: "...Sin que hubiera novedad artística alguna; para el segundo abono fue preciso devolver el dinero a los pocos que se habían puesto en la lista...". (118) Sea lo que fuere, todo parece indicar que la ópera italiana, junto con nuestro "Ruisenor Mexicano", estaban en plena decadencia. -- Las nuevas generaciones del Conservatorio Nacional de Música, que ya empezaban a sobresalir, con su gran espíritu de renovación, le darán el puntillazo final a posteriori.

Con este raquíptico panorama musical, Porfirio Díaz, en noviembre de 1880, terminó su primer periodo presidencial. Durante esos cuatro años príncipes, Díaz inició la pacificación del país, sofocando sin miramientos, las revueltas lerdistas de, Guadalcazar; de Coscomatepec; de Ocotlán; de --- Real de Catorce; de Nuevo Laredo; de El Paso, y la más importante, fraguada en los Estados Unidos, por el general Mariano Escobedo, que fue destruída en el primer combate por el cacique de Nuevo León, Gerónimo Trevino. Cabe hacer notar como irónicamente Porfirio Díaz después de darle severa reprimenda al general Escobedo, ordenó que le dejaran en libertad bajo simple "palabra de honor", (119) mientras que -- en otro caso menos relevante, sucedido en Veracruz, por el gobernador Luis Mier y Terán, nueve sospechosos de conspira

117- Campos, Rubén M., Op cit., p. 496.

118- Rivera Cambas, Manuel, Op cit., p. 496.

119- Apud., Quirarte, Martín, Visión Panorámica de la Historia de México, Porrúa Hermanos 1967, p. 186.

ción fueron fusilados sin ningún juicio previo y bajo sólo la consigna: matalos en caliente , (120) ordenada por el mismo presidente de la República. La desconcertante personalidad de Porfirio Díaz también se deja entrever en el péximo manejo de su gabinete, "...Con mucha frecuencia puso y quitó ministros. Para seis secretarías de Estado usó veintidos secretarios en menos de un cuatrenio. Tuvo siete secretarios de Hacienda, cuatro de Relaciones Exteriores, cuatro de Gobernación, cuatro de Guerra, tres de Justicia e -- Instrucción Pública, y uno, que no terminó de Fomento...".

(121) Aún así, Díaz salió avante en la deuda externa del país y logró que los Estados Unidos reconocieran su gobierno en abril de 1878 y ya al final de su primer periodo, sofocó sin lujo de fuerza las rebeliones de San José de Ríos, Veracruz; de Tepic; de Tamazunchale; Papantla, y por último las del general Miguel Negrete y la de Zacatecas, comandada por Trinidad García de la Cadena. Todo daba a entender que el continuador como dirigente en la política mexicana sería Justo Benítez, gran auxiliar de Porfirio Díaz, pero enorme desconcierto causó entre todos los partidarios al régimen, el hecho de que Díaz defendió con verdadero rigor la candidatura de su compadre Manuel González.

b)- El músico Julio Ituarte.

En el año de 1880 Julio Ituarte, el discípulo predilec

120- Bravo Ugarte, José, Op. cit., p. 372.

121- González, Luis, El liberalismo triunfante , p. 200.

to de Tomás León y su gran auxiliar en la cátedra de piano de la Antigua Sociedad Filarmónica, compuso su capricho de concierto llamado Ecós de México, primera fantasía sobre aires nacionales, instrumentada para banda y orquesta, que alcanzó por esas fechas, gran popularidad. "...Se dijo que Ituarte había puesto de guante blanco aquellos cantos que eran de patrimonio exclusivo del pueblo ...". (122) Los Ecós de México, incluyen varias melodías populares como, El palomo, El perico, Los enanos, El butaquito, El guayito, Las mañanitas y varios bailes de jarabe. "...El material folklórico es presentado en un estilo de virtuoso que, aunque de salón, revela el creciente dominio de los compositores mexicanos sobre los recursos técnicos del instrumento: las melodías son adornadas con escalas cromáticas, acordes arpegiados, notas repetidas, octavas quebradas, etc. La obra tiene forma de potpurri, como los habituales arreglos para piano sobre motivos operísticos, de esa era romántica...". (123) En esa forma con su obra Ecós de México, --- (124) el maestro Julio Ituarte penetró en el sendero que habían trazado sus maestros y compañeros, Tomás León, Aniceto Ortega del Villar y Melesio Morales. Al igual que los antes nombrados, Ituarte recurrió también a nuestros orígenes, a nuestra música tradicional y visualizó la importancia que merece la música popular.

122- Castellanos, Pablo, Curso de Hist..., p. 124.

123- Idem., p. 125.

124- Obra que puede ser consultada en la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.

Julio Ituarte nació en la ciudad de México, el 15 de mayo de 1845. Sus primeros estudios musicales los realizó con José María Oviedo y Agustín Balderas. Las lecciones de piano, como ya se dijo, le fueron otorgadas por Tomás León, el cual lo adoptó como su discípulo predilecto. Su maestro de Armonía y Contrapunto fue Melesio Morales. Su primera presentación de importancia la ofreció a los catorce años, en un concierto en el Teatro Nacional y a beneficio del compositor Cenobio Paniagua, donde participó al lado de los más distinguidos profesores de la época. (125) Ituarte figuró como miembro fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana, fue auxiliar de Tomás León en la cátedra de piano y posteriormente el titular de la misma. El maestro Ituarte organizó y dirigió admirablemente los dos grandes y principales cuerpos de coros de la ciudad, llamados Popular y Águila Nacional, los cuales supieron demostrar su calidad en todas sus presentaciones. (126) Como compositor, Julio Ituarte logró obras de gran importancia como Estudio del trémulo, para piano "...excelente (composición) para aplicar el movimiento oscilatorio de las muñecas...", (127) así como su Barcarola, y su Flor de los cielos, composiciones también para piano, al igual que su gran Jota de la zarzuela Las nueve de la noche, transcrita y variada para distintos instrumentos; su Capricho-vals; su polka de salón, Carmen, y las melodías Non it scordare di me y el aire in-

125- Moncada García, Francisco, Biografías..., Op cit., p. 127.

126-Herrera y Ugazón, Alba, El arte..., Op cit., p. 129.

127- Castellanos, Pablo, Op cit., p. 135.

glés, Home sweet home. También compuso para piano su hermosa colección de cien danzas habaneras llamadas, El Bouquet de flores, obra de merecidos elogios, la cual Ituarte dividió en tres series, a cada una de esas danzas le puso nombre de flor, por ejemplo, la primera serie compuesta de treinta y cinco danzas, fueron numeradas de la siguiente forma: 1, Jazmín; 2, Cardo; 3, Clavel; 4, Lirio; 5, Heliotropo; 6, Laurel; 7, No me olvides; 8, Acacia; 9, Pasionaria; 10, Geranio; 11, Jacinto; 12, Rosa; 13, Manzanilla; 14, Antirrino; 15, Don Juan de la Noche; 16, Nardo; 17, Amapola; 18, Narciso; 19, Violeta; 20, Alelí; 21, Imperial; 22, Malyabisco; 23, Rosa reina; 24, Tulipán; 25, Azahar; 26, Margarita; 27, Mirto; 28, Rosa thé; 29, Girosella; 30, Azucena; 31, Adelfa; 32, Sensitiva; 33, Anemona; 34, Nopalillo; y 35, Begonia. (128) Las sesenta y cinco danzas restantes también llevan sus respectivos nombres de flores, las cuales existen en México, por lo tanto, también podemos precisar que la intención del maestro Ituarte por esos títulos no fue casual, sino que reflejó verdaderamente su gran preocupación por rescatar lo nacional, así como su preferencia a todo aquello que lo relacionaba con sus orígenes y sus tradiciones. De igual modo surgieron sus otras danzas, ahora mexicanas, primero Una golondrina y posteriormente otras tres: Tonche, Lupe y Lola, de alegre y humorístico ritmo que, lograron el beneplácito de todo aquél que tuvo el

128- Stenway and Sons, Primer gran catálogo de A. Wagner y Levens, México, A Wagner 1886, p. XIII. La obra, Bouquet de flores, de Ituarte puede consultarse por todo interesado, en la Biblioteca del Conservatorio.

placer de escucharlas. (129) Otras composiciones dignas de mencionarse son los caprichos Aurora, Ausencia y Perlas y Flores. Además Hay que mirada! obra para piano; Desenoir (L Atlas), romanza para barítono y voces; Francesco Ferruccio, para coro y organo; Jazmines y rosas, cántico-himno; La Portenza, romanza para bajo; Aída, transcripción para piano de la ópera de Verdi; la Marcha-llave, dedicada al Estado de Veracruz; Secretos del alma y por último, Gato por liebre. "Ituarte ha sido considerado uno de los más fuertes predecesores románticos del moderno nacionalismo musical en México...". (130)

c)- Trayectoria musical durante el gobierno de Manuel González.

Manuel González se hizo cargo de la presidencia el 10. de diciembre de 1880. De mucho le sirvió el apoyo de su compadre Porfirio Díaz, quien preparaba su posteriorum político con astucia. "El nuevo gobernante (Manuel González) tenía la facha de conquistador español del siglo XVI. Hasta llegó a decirse que era oriundo de España y no de Moquete, Tamaulipas, como él decía...". (131) González al adoptar la Primera Magistratura, inmediatamente arremetió contra el bandolerismo y el pillaje que asolaba las carreteras del --

129- Al igual que Bouquet de flores, las demás composiciones anotadas a continuación de aquella, se pueden analizar en la misma Biblioteca.

130- Moncada García, Francisco, Op cit., p. 127.

131- González, Luis, El liberalismo triunfante, Op cit., p. 201.

país; impulsó, al igual que Porfirio Díaz, la construcción de vías ferreas y a la larga consiguió demoler los cacicazgos de Puebla, Jalisco y Zacatecas.

En lo que respecta a la música, en enero de 1881 se -- presentó lo que fue un duro golpe para la ópera italiana. -- El promotor Mauricio Grau trajo a México a la Compañía de -- Opera Francesa, " ...un hábil empresario que traía consigo -- lo que era dinero seguro en taquilla: estrenos, muchos es-- trenos...", (132) "...era de ver el miércoles 5 de enero de 1881, como el patio del Hotel Iturbide estuvo lleno a reventar, de pollos, gallos y multitud de individuos de altas esferas, ansiosos de conocer a las artistas y coristas de la ópera francesa: Hubo momentos en ese día, dice un revistero, que, aquello fue, mala la comparación, como especie de jubileo.". (133) El número de artistas de esa compañía superó al de las anteriores del mismo género. Se debutó con Mignon de Ambroise Thomas, y en esta como en las demás presentaciones, los cantantes fueron muy aplaudidos, sobresa-- liendo las primadonas Paola Marié, Mary Albert y Helene Leroux; las sopranos y contraltos Cecile Gregorie, Paulina -- Merle, Felice Delorme; los tenores, Joseph Mauras, F. Tau-- fferberg y Alphonse Bernard. La dirección de la orquesta -- la llevó a cabo Ch. Almerás y el repertorio que se interpre-- tó --treinta y siete obras en total-- fueron de los siguien--

132- Reyes de la Maza, Luis, Cien años..., Op cit., p.105.

133- Olavarría y Ferreri, Enrique de, Op cit., p. 1030.

tes autores: Ferdinand Hérold (1791-1833); Adolphe Adam --- (1813-1856); Ch. Gounod; F. Flotow; George Bizet (1838-1875); A. Thomas; J. Offenbach; G. Verdi; y otros más. (134) Entre los estrenos franceses figuró una obra que hizo época en los teatros de México. " El éxito mayor de la temporada, éxito asegurado de antemano porque en el México teatral no se hablaba de otra cosa desde hacía más de un año por las crónicas - tan elogiosas que aparecían en los periódicos y revistas europeas, fue el estreno de Carmen, la partitura que Meilhac y Halevy, los libretistas de tantas operetas, escribieron como una ópera bufa más, inspirada en las novelas de Próspero Mérimée, y a la que Georges Bizet, francés que no había salido de Francia, puso música según él muy española, pero sin mayores pretensiones...". (135) El 18 de junio de 1881, se efectuó un concierto de caridad en el Teatro Nacional, en el que las señoritas María Portilla y Ana Pilar Morán, tocaron fantasías de Thalberg; la niña, María Lavista interpretó El despertar del león, de Antonio Konstky (1817-1899) y Felisa Stavoli y Esther Plowes, cantaron algunas arias de óperas. Otro concierto de caridad lo realizó Angela Peralta en el Teatro Nacional, el 18 de septiembre. El Ruiseñor Mexicano - cantó en aquella ocasión, su vals Amore, y una aria de María de Rohan. Además en el mismo concierto el Orfeón Alemán, la Sociedad Filarmónica Francesa y la Estudiantina Española denominada, Figaro , cantaron coros de óperas, bajo la direc-

134- Campos, Rubén M., Op cit., p. 48.

135- Reyes de la Maza, Luis, Cien años..., Op cit., p. 105--
106.

ción respectiva de G. Laue, Lauguer y Arturo Cuyás. La Estudiantina Española "Figaro", ofreció otro concierto en el Teatro Nacional el 5 de diciembre, e interpretó obras de autores de su país como, La Serenata Morisca, de Ruperto Chapí (1851-1909); el vals Neva, y una mazurca de Enrique Granados (1867-1916). Estas composiciones estrenadas en México causaron gran entusiasmo en nuestro público, al grado de que en el concierto de despedida de dicha estudiantina, realizado el 8 de enero de 1882, el Teatro Nacional con un buen número de espectadores, ovacionó otras composiciones españolas que se hicieron muy populares en aquellos años, como por ejemplo, Puerto Real, La Gavota, y los Aires Españoles. (136)

d)- Alfredo Bablot, director del Conservatorio Nacional de Música.

Nada sorpresiva resultó la repentina muerte del director del Conservatorio Nacional de Música, Antonio Balderas. Su desceso, acaecido el 23 de abril de 1882, originó la muy afortunada designación del periodista y crítico de arte en general, Alfredo Bablot, oriundo de Burdeos, Francia, que llegó a México en el año de 1849, como secretario de la cantatriz Anna Bishop; "...su amplia cultura, su talento extraordinariamente dúctil, y su gusto inmenso por el arte en todas sus manifestaciones, le hicieron pronto muy popular entre nuestros intelectuales más refinados. Su personalidad -

se había destacado ya, con especial relieve, en el seno de la Sociedad Filarmónica; por lo tanto, su nombramiento de director del Conservatorio fue acogido con general beneplácito...". (137) Bablot tomó posesión de su cargo el 7 de julio de 1882, e inició su acción poniendo en práctica un nuevo plan a partir de enero de 1883. Inmediatamente pidió a la Mayordomía un corte de caja y una relación de los créditos masivos que pudiesen existir a cargo del establecimiento, así como los inventarios de todo lo existente, a fin de que comunicados estos documentos a la Secretaría del ramo, tuviera el gobierno conocimiento del estado económico del plantel y de todo lo que en el estaba contenido. Gran desconcierto causó al concienzudo Bablot el descubrir que no existía ningún inventario de los muebles, útiles y enseres que poseía el establecimiento, así que ordenó que se practicara sin dilación una lista completa de lo que se había recibido de la Antigua Sociedad Filarmónica Mexicana al nacionalizarse, y seguida ésta de lo que posteriormente a la nacionalización se había adquirido, especificándose claramente el costo de cada objeto. (138)

Con Bablot también se inició el inventario de la biblioteca que, como era de esperarse, tampoco existía, al igual que el de los instrumentos de música y de sus accesorios. En una palabra, con Alfredo Bablot en la dirección del Con--

137- Herrera y Ogazón, Alba, Op cit., p. 59.

138- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 59.

servatorio, llegó la organización, cosa que los anteriores directores habían olvidado y que al parecer jamás les preocupó.

Dejemos a Bablot, reluciente administrador, en su perspicaz y minuciosa tarea de poner en orden el Conservatorio Nacional de Música y continuemos con nuestra cronología de eventos musicales en la ciudad de México. La Compañía de Opera Francesa Défusse, debutó en el Teatro Nacional el día 23 de marzo de 1883, con dos obras, una en la tarde y otra en la noche, interpretándose respectivamente: La Petite Mariée y El Trovador. Algunas personalidades del elenco fueron las sopranos Fouquet, Hasselmans y Bernardí; la contralto Stoltz; el primer tenor de apellido Turín; el primer barítono Debrant; el primer bajo Rossi; y los maestros directores, Guillo y Martin. Obras importantes se interpretaron y llevaron a escena como Los Hugonotes, de Meyerbeer; La Judía de Adam David Halevy (1799-1862); La Muda de Portici de Auber (1782-1871); Zampa, de Hérold; Hamlet de A. Thomas, y Carmen, de Bizet, terminando todas con calurosos aplausos. (139)

El día 30 de agosto de 1883, todo México se pronunció en duelo, por la sensible muerte de una de las mejores cantantes, que el país ha dado al mundo: Angela Peralta. Había partido con su compañía para efectuar una gira por el inte--

rior de la República. El jueves 23 de agosto, el "ruiseñor Mexicano", cantó por última vez en el Teatro Rubio de Mazatlán, Sinaloa, El Trovador de G. Verdi, obra que le había -- brindado muchísimos aplausos en Europa, ahí cayó postrada -- por la enfermedad del cólera que azotaba gran parte del país. Su muerte llegó el jueves 30 de agosto, a los treinta y ocho años de edad. " Al morir, conservaba la artista un collar -- que le obsequió el emperador Maximiliano, una cruz de bri--- llantes que personalmente le dió el zar de Rusia y un ramo -- de margaritas formado con perlas, recuerdo del rey Leopoldo II de Bélgica." (140)

El inquieto empresario Napoleón Siani, que cada año -- traía una compañía de ópera, el 17 de noviembre de 1883 trajo la que adoptó el nombre de Primera Compañía de Opera Italiana, misma que realizó un debut de importancia en nuestra capital. Sin mucha expectación se presentaron: Virginia Damerini; Rosa Palcios; Andina Orlandi; Trinidad Mestres; el tenor, Francesco Gianini; el barítono, Anunzio Melossi; el bajo, Enrico Sborlini y el director de orquesta Enrico Riboldi. Los estrenos que se consignan de esa temporada que se -- prolongó hasta el mes de febrero de 1884, fueron los siguientes: La ópera sudamericana El Guarany, del compositor brasileño Carlos Gomes (1839-1896), que por su calidad de latinoamericano obtuvo un rotundo éxito, y El Hebreo del italiano, Giuseppe Appolini (1822-1899). (141) Redondeando la e--

140- Grial, Hugo de, Músicos mex... Op cit., p. 33.

141-Campos, Rubén M., Op cit., p. 49.

norme cantidad de artistas extranjeros que visitaron nuestro país a finales del siglo XIX, se presentó en el Teatro Nacional la Compañía de Opera Inglesa Hess, que según consigna el elocuente Enrique de Olavarría y Ferrari, sorprendió no sólo por la extraordinaria belleza de sus integrantes, sino que también por sus muy buenas ejecuciones, cosa que supieron apreciar todos los concurrentes que tuvieron la oportunidad de ver y escuchar sus representaciones. Algunas figuras -- principales fueron Abbie Carrington, Emma Elsner, Blanch --- Chapman; el tenor Georges Appelby, el barítono James G. Peakes; el bajo Henry C. Peakes y el director de orquesta y coros W.E. Tayler. La Compañía Inglesa obtuvo un rotundo éxito y podemos decir que esto se debió a la buena cantidad de estrenos que desarrolló en su temporada. Dichos estrenos -- fueron Fradiavolo, La Gitanilla, Ollivette, Maritana de Vincent Wallace (1814-1865); Pinafore, de Sullivan (1842-1900) y Fatinitza de Franz von Soppé (1819-1895). (142)

El empresario Mauricio Grau, conocedor del público mexicano y de su avidez por óperas novedosas, resolvió regresar con su Compañía de Opera Francesa, para entregarle una gran cantidad de estrenos. De estos podemos nombrar La dama blanca, Si j etais roi, El corazón y la mano, Los Dragones de Villars, Las noches de Janette, y Le maitre de Chapelle. (143)

El Teatro del Conservatorio Nacional de Música se vis--

142- Olavarría y Ferrari, Enrique de., Op cit., p. 1093.
143- Campos, Rubén M., Op cit., p. 50.

tió de fiesta para conmemorar el cumpleaños del director Alfredo Bablot, el día 25 de agosto. Para tal acontecimiento la señorita Espiridiona Macapagal, hizo su presentación como contralto; Virginia Galván cantó "con su hermosa voz de soprano", una aria de la ópera Dinorah y cantaron también la soprano Carmen Unda, el tenor Adrián Guichenné y el barítono, Manuel Escudero y la señorita Refugio Torres Aranda, una cavatina de El Trovador. Isabel Obregón y Juan Curti, tocaron un dúo de arpas; y algo muy especial se presentó en ese agasajo al director Alfredo Bablot, por primera vez en México - hizo su debut una Orquesta de Señoritas, dirigidas por Luis G. Morán, e integradas entre otras por, Bonifacia Maldonado, Concepción Valenzuela, Concepción Ruiz, Clementina Argandar, Dolores Couto, Estela Carreño, Francisca Linares, Guadalupe Varela, Guadalupe Vallejo, Guadalupe Franco, Isabel Obregón, Josefa Rosales, Paz Leal, Refugio Morán y otras más. (144) - También en el Teatro del Conservatorio un escogido público - fue invitado al debut de la reluciente Orquesta Típica Mexicana, que se disponía, bajo la dirección de Carlos Curti, -- a realizar un concierto en la Exposición Universal de Nueva Orleans. (145) La presentación de la Orquesta Típica Mexicana fue arreglada con un concierto de grandes dimensiones, el día 20 de septiembre de 1884. En las primera y segunda partes de dicho concierto, se desarrollaron varias interpretaciones por parte de la Orquesta del Conservatorio como La --

144- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit., p. 1110-1111.
145- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 546.

obertura de Ruy Blas de Mendelssohn, y El Despertar, de León konstky; temas de Don Pascual, ejecutadas en el oboe por Oscar Reine y se cantaron arias de Rigolletto y un terceto de Il matrimonio secreto. En la parte más importante de ese -- concierto, o sea la tercera, la Orquesta Típica Mexicana ejecutó La marcha de Tannhauser, del desconcertante, Richard -- Wagner (1813-1883) y lo más sobresaliente, las composiciones mexicanas: Los Ecos, mazurka de Encarnación García; Recuerdos de Infancia, mazurka también, pero de Carlos Curti, y otra composición del mismo autor titulada Aires Nacionales de México, potpurri arreglado especialmente para la Orquesta Típica, donde se encuentran combinados los instrumentos que se pueden llamar nacionales, porque son generalmente mucho más usados por nuestros músicos que cualquier otro del resto del mundo. (146) La flamante Orquesta Típica Mexicana, estuvo formada de los siguientes profesores, en sus respectivos instrumentos: director: Carlos Curti; violines: Antonio Figueroa y Enrique Palacios; viola: Buenaventura Herrera; violoncellos: Rafael Galindo y Eduardo Gabrielli; Arpa: Juan Curti; flauta Anastacio Meneses; bandolones Andrés Díaz de la Vega, Pedro Sariñana, Mariano Pagani, Apolonio Domínguez, Vidal Ordáz, Vicente Solís y José Borbolla; salterios: Encarnación - García y Mariano Aburto, y guitarras-bajos: Pantaleón Dávila y Pedro Avila. (147)

La misma Orquesta Típica ofreció el 3 de diciembre, un

146- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit., P. 1111.
147- Loc cit.

concierto vocal e instrumental en el Teatro Arbeu, donde interpretaron el siguiente programa: Obertura La Primavera de Joaquín Beristáin; Serenata de Franz-Peter Schubert (1797---1828); fantasía sobre temas de Fausto de Gounod; rondó final de Lucía cantado por Rosa Palacios; aria Spirto Gentil de Favorita cantada por Adrián Guichenné; terceto de Lucrecia Borja; Concierto de Mendelssohn para violín, tocado por Antonio Figueroa con acompañamiento de cuarteto de arcos y piano, este último ejecutado por Julio Ituarte; Obertura de Guillermo Tell, tocada por Carlos Curti; finalizando con la Danza - Habanera y los Aires Nacionales Mexicanos, interpretados por la Orquesta Típica Mexicana. (148)

Dos días antes del concierto de la Orquesta Típica, el 10. de diciembre de 1884, el pueblo mexicano observó con beneplácito, el retorno a la presidencia de aquél que años antes se había pronunciado en contra de los que se perpetuaban en el poder : Porfirio Díaz. El anterior mandatario Manuel González, cumplió su periodo presidencial sin mucho ---prestigio, "...en la última vuelta cometió un par de errores que acabaron con su buen nombre. Se enredó en el arreglo de la deuda inglesa y en el lanzamiento de la moneda de níquel. De aquél se dijo que se había hecho en condiciones muy desfavorables para la República y muy favorables para los gonzalistas que no tenían llenadero y que robaban desvergonzadamente. Lo del níquel estuvo peor; acabó en motín capitali---

no... (González) muy sereno y orando atravesó la muchedumbre enfurecida, pero ni el valor demostrado al enfrentarse a la multitud iracunda ni el haber accedido a quitar de la circulación las monedas causantes del disgusto le devolvieron popularidad. Don Manuel González dejó la presidencia con su fama reducida a cero." (149)

e)- La música durante el porfirismo.

El segundo periodo presidencial del general Porfirio -- Díaz coincidió con el regreso de las compañías de ópera Francesa, del empresario Mauricio Grau, e Italiana, de Napoleón Siani. La primera reapareció el 10 de enero de 1885 y conociendo Grau, el lado flaco del espectador mexicano, realizó los siguientes estrenos: Madame Boniface, de Lecomte; Francois le Bleu, de Bermicat, y la Princesse des Canaries, de Lecocq (1832-1928). La segunda, el 22 de agosto, realizó lo suyo con La Gioconda de Amelcare Ponchielli (1834-1886). La Compañía de Opera Francesa sorprendió al auditorio con la magistral , Luisa Theo, "La Ristori del género Bufó", (150) que se hizo acompañar de los cantantes Cecille Lefort, Eugenia Nordail, y los barítonos y tenores, Lory, Mezieres, Duplant, Guy, Duces, Salvator y Vinchon. La Compañía de Opera Italiana mostró dentro de su elenco a las primadonas, Adela

149- González, Luis, El liberalismo triunfante , Op cit., - p. 201.

150-Reyes de la Maza, Luis, El teatro en México, durante el porfirismo, T. I. UNAM 1965, Investigaciones Estéticas, p. 38.

Gini, Elisa Bassi y Clementina Devere; el tenor Carlo Pizzorni; los barítonos, Enrico Pagliani y Vincenzo Quintilli Leoni y los bajos, Roberto Mancin y Natali Pozzi. (151) El empresario, Napoleón Siani, dió pago a la gran hospitalidad con que cada año se le recibía a su Compañía de Opera, y brindó una oportunidad a dos artistas mexicanos: Manuel Mújica, quién - cantando Hernani, demostró sus grandes dotes y cualidades, - en un teatro lleno a reventar; y Adrián Guichenné, "...poseedor de una voz extensa, igual en sus registros, potente, suave y apasionada...", (152) el cual interpretó el papel de Alfredo, en Traviata con el Teatro Nacional sin ninguna localidad desocupada, logrando un rotundo triunfo. "Después... - cantó el rol de Fernando en Favorita, y el Fausto, de Gounod, en los que fue de nuevo ovacionado ruidosamente y después de representar el Duque de Mantua en Rigollete, que cantó con - Clementina De Vere y Quintilli Leoni, fue consagrado como -- cantante mexicano de primer orden.". (153)

El astuto empresario, Mauricio Grau, no quiso desaprovechar la gran oportunidad que le ofreció una ciudad asediada por la ópera italiana y desguarnecida de innovaciones musicales. Así que resolvió retornar con su Compañía de Opera --- Francesa, con la infalible técnica de traer estrenos y la seguridad de poder llenarse los bolsillos de muchos pesos mexi

151- Olavarria y Ferrari, Enrique de, Op cit., p. 1134-1135.

152- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. I, Op cit., p. 42.

153- Campos, Rubén M. Op cit., p. 52.

canos. El 30 de diciembre de 1885, la Compañía hizo su debut como era de esperarse, con una novedad, Mademoiselle Nitouche, de Hervé (1825-1882) y sucesivamente se llevaron a escena, Lilly, del mismo autor, Hervé; La Femme a Papá, La Cosaque, y Josephine, de Varney. El elenco de la Compañía de Grau, fue entre otras, Ana Judic, Alice Raimonde, María de Leest, y los cantantes, Cooper, Minart, Germain, Paul Ginnet y Maurice Dupuis. La belleza y el arte de Ana Judic, -- causó un alboroto de entusiasmo en todas sus presentaciones, las cuales siempre estuvieron rebosantes de espectadores ávidos de contemplar y escuchar a la despampanante Judic. Lea mos un comentario de un entusiasta y cursi admirador de la Judic, Un lateral, que escribió en el Diario del Hogar, el 7 de enero de 1886: "...Para pintar a Judic... Un colibrí bañando su pintado plumaje en la espuma del champagne y que al agitar después sus alas sobre el papel dejara allí impresas las últimas gotas de miel que su pico libara en el cáliz de un nardo, los brillantes colores de su cuerpo y los vapores de licor que mojará sus alas, serían mejor el único penigirista de Judic. Las líneas que trazara encerrarían vida, calor, ensueño, embriaguez. Vaporosa en la materia, Judic materializa el espíritu. Lo que ella quiere expresar con una mirada, con una sonrisa, se palpa, se siente, no se adivina. Pintar a Judic en la escena, pretender describir como el --- champagne libado sale de su garganta convertido en sonoras carcajadas, o brota de sus ojos vuelto en lagrimas, levantando su turgente seno en los más comprimidos sollozos, sería -

imposible." (154) Este empalagoso comentario nos expresa lo que anteriormente se leyó, la Judic que debió ser muy hermosa, rompió muchos corazones y dejó impresionado a medio México, pero más que nada ayudó a llenarle los bolsillos al empresario Grau, que se despidió del país prometiendo volver.

No queriendo rezagarse, Napoleón Siani también regresó con la Nueva Compañía de Opera Italiana, que obviamente, de nueva sólo traía el nombre y algunas cantantes. El elenco que inició el 18 de septiembre de 1886, fue el siguiente, Adela Gini, Rosina Aimé, Palmira Rambelli; los tenores, Guillermo Rubio y Giovanni Masini; barítonos, Aragy y Quintilli Leoni; bajos, Pablo de Bengardi y Fernando Fabro. La dirección corrió a cargo de Beniamino Lomberdi y de Paollo Vallini. En esta temporada sólo se estrenó una ópera de Verdi titulada Don Carlos, y todo culminó con la nacionalización y aceptación en el Conservatorio Nacional de Música, de dos cantantes de dicha Compañía: Paollo Bangardi y Vincenzo Quintilli Leoni, que en honor a la verdad, prefirieron explorar un campo casi virgen y de escasos talentos reconocidos, que el regresar a su patria y tener que enfrentarse a la tremenda competencia que libraban diariamente numerosos músicos, con mucho menos probabilidades de sobresalir. (155)

E El año de 1886 marcó la pauta para un cambio de suma im

154- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. I., Op. cit., p. 259.

155- Campos, Rubén M., Op. cit., p. 53.

portancia para la música de México. Durante ese año el in--
conformismo en contra de la música italiana que invadía la --
enseñanza en el Conservatorio, empezó a alzar la voz. Algu--
nos ex-alumnos sobresalientes de dicha Institución, se mani--
festaron en contra del caduco italianismo musical, e inicia--
ron un ataque en su contra. Los músicos Gustavo E. Campa,
Juan Hernández Acevedo, Ricardo Castro e Ignacio Quezadas, --
propugnaron a través de artículos periodísticos, sobre la ne--
cesidad de explorar nuevas enseñanzas musicales, en un país
que era alentado por el progreso, y unirse y desarrollarse --
dentro de la vanguardia musical que en el momento mismo en --
que se iniciaba la transición entre el romanticismo y un mo--
vimiento que tomó el rubro de "impresionismo", basado en el
movimiento artístico-pictórico del mismo nombre. Hernández
Acevedo, después de una estancia de cinco años en París, co--
nociendo el avance musical decidió construir a su regreso --
junto con Gustavo E. Campa, una nueva academia, en donde se
impartieran los conocimientos más avanzados de la escuela --
francesa. Para tal efecto los cuatro ex-alumnos supradichos,
se unieron a dos músicos jóvenes que andando el tiempo se con--
virtieron en los mejores representantes de la música nacional:
Felipe Villanueva y Carlos J. Meneses. Así, de esta conjun--
ción, surgió el denominado "Grupo de los Seis", que a la lar--
ga fueron el núcleo musical más importante del México de la --
época. Su participación en la vida musical del país se ini--
ció en septiembre de 1886, cuando se fundó el Instituto Musi--
cal Campa-Hernández Acevedo, que acogió al siguiente profesor-

rado:

Solfeo: Luis Beristáin.

Composición: (Armonía, contrapunto, fuga, formas musicales e instrumentación), Gustavo E. Campa y Juan Hernández Acevedo.

Piano: Julio Testa.

Violín: Felipe Villanueva y Vicente Lucio. . (156)

Este Instituto Musical, muy bien organizado, adoptó un nuevo método de enseñanza traducido en exclusiva para el -- Grupo de los Seis , llamado Método de Richard, pedagogía -- pianística moderna, (157) que se trabajó con muy buenos resultados e indirectamente, repercutió hasta en el interés de el director del Conservatorio, Alfredo Bablot, quién tomó en cuenta la posición vanguardista del joven Grupo de los Seis y dió las facilidades necesarias para que un miembro de dicha agrupación impartiera el nuevo sistema de enseñanza, con el moderno Método de Richard en la cátedra de piano del Conservatorio Nacional de Música. (158)

Continuando con nuestra cronología, anotemos que durante el mes de noviembre cuando se inauguraba el Instituto Musical Campa-Hernández Acevedo, por las mismas fechas, se anunció con gran pompa , e través de los periódicos, la lle-

156- Romero, Jesús C., Durango en la evolución musical de México, México , UNAM 1959, p. 26.

157- Castellanos, Pablo, Op cit., p. 134.

158- Romero, Jesús C., El camino de Bach , Op cit., p. 577.

gada a la ciudad de un agente del empresario Henry E. Abbey, el señor Marcus R. Mayer, encargado especial para arreglar - todo lo concerniente a la estancia y breve temporada de La Mejor Cantante del Mundo: Adelina Patti. "...Efectivamente Meyer, lujosamente vestido, se hospedó en el Hotel Iturbide, recorrió uno a uno los cuartos más elegantes que podrían albergar dignamente a la soprano, reservó todas las habitaciones del piso principal que diesen a la calle y ordenó que -- cuando arribase Adelina se tuviese en cada cuarto una buena estufa. Después mandó a las taquillas del Teatro Nacional - un enorme baúl en el venían los boletos impresos en Norteamé rica y anunció con grandes cartelones fijos en las esquinas que el 10. de diciembre se abrirían las taquillas desde las nueve de la mañana." (159) Como era de esperarse los boletos se agotaron el mismo día, y los revendedores, al igual - que ayer y hoy, doblaron los precios descaradamente. Todo - México quería escuchar a Adelina Patti, pero grande fue la-- desilusión cuando se descubrió que el pseudo-agente Mayer ha-- bía huído con todo lo recaudado en las taquillas del Teatro Nacional, burlando a la ciudad entera. Todavía la policía investigaba el rumbo por donde se había escabullido el estafador cuando el verdadero Mayer llegó a la capital, y como - ahogandose el niño se tapa el pozo, el gobierno tomó las precauciones necesarias para poder evitar otra estafa, "...para tranquilizar a los compradores de boletos, (el gobierno) pidió al agente (Mayer) que las cantidades recaudadas se de-

159- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. I. Op.cit., p. 49-50.

positaran en un Banco, a lo que Mayer no puso reparo alguno." (160) Nuevamente las localidades se agotaron el mismo día que se pusieron a la venta, y según nos narra, Reyes de la Maza, el público mexicano pagó cantidades que nunca antes, ni mucho tiempo después, pagaría por una función de ópera, - ocho pesos luneta y sesenta por un palco!. Adelina Patti ofreció audiciones los días 30 de diciembre y 2,4 y 6 de enero de 1887. El elenco de su compañía fue el siguiente: primadonas, Adelina Patti y Sofía Scalchi; el tenor Alberto Guille, el barítono Antonio Galassi y el bajo, apellidado, Novara. Curioso y digno de nombrar fue el hecho, que sucedió -- por primera vez, que en los programas que anunciaban el importante acontecimiento, de las presentaciones de Adelina Patti, un anuncio comercial denunciaba que: "Los pianos Stenway son los preferidos". (161) Se inició en nuestro país la táctica publicitaria y por lo tanto segura venta de artículos insulsos y absurdos, en base a eventos importantes y poco comunes, que todavía hoy en la actualidad, sigue rindiendo innumerables frutos.

En el primero de los formidables conciertos que ofreció la Patti, se interpretó la obertura de Zampa de Herold, por la orquesta, bajo la dirección del maestro Luigi Arditi; continuaron con una aria de Los Hugonotes, cantada por Sofía Scalchi; otra aria, pero esta vez de Marta, por el tenor Al-

160- Loc cit.

161- Idem., p. 51

berto Guille, el cual enardeció al público al alcanzar el do de pecho con suma facilidad; el rondó de Lucía cantado por Adelina Patti y la representación del segundo acto de Samiramis. En el segundo concierto Adelina cantó el aria de la Traviata y sucedió, según nos comenta Rubén M. Campos; que cuando Violeta es interrumpida por la voz de Alfredo, que canta dentro, dejase oír la voz del tenor, Nicolini, esposo de Adelina Patti, "...que fue obligado a salir a la escena entre aclamaciones del público y la alegría de su esposa, que fue sorprendida gratamente." (162) En el tercer concierto, se presentó el tercer acto de Fausto, con Sofía Scalchi en el papel de Siebel y Adelina Patti como Margarita, e igual que en los anteriores conciertos, el público "enardecido, ovacionó a las dos divas". Para el cuarto concierto la Patti reservó la canción de Eckert, El Eco, obra compuesta en exclusiva para la eminente Enriqueta Sontang. Adelina, no obstante las grandes dificultades que encerraba la susodicha obra, dió muestra, una vez más, del porqué, se le conocía en el ambiente como "La Mejor del Mundo". Titania, comentarista de El Diario del Hogar, le otorgó el 9 de enero de 1887, el siguiente comentario, que resume la impresión que causó la canción, El Eco, en los audio-escuchas mexicanos: Después de oírla en esta canción uno se pregunta: "Puede haber más allá en el arte que más conmueva y más hable el alma? Adelina Patti puede adoptar el lema de Hércules en C.

diz: Non plus ultra .", (163) En la quinta función, se llevó a escena El Barbero de Sevilla, de Rossini, que fue un -- nuevo triunfo para Adelina Patti, quién participó en el papel de Rosina. No pudieron faltar las numerosas fiestas, banquetes y paseos en honor de la escelsa , Adelina Patti, quién finalmente se despidió de México, el 18 de enero de -- 1887, dejando un imborrable recuerdo de su visita e infinitas promesas de regresar.

En mayo de ese mismo año (1887), se presentó un oscuro personaje en el Teatro del Conservatorio. Se le conocía como el Capitán Voyer y se le anunciaba como " El rival de Rubinstein", comparandolo con el famoso pianista alemán, considerado el mejor de su época. Por supuesto las crónicas ridiculizaron el exagerado sobrenombre, pero aún así, el Capitan Voyer dió muestras de talento en varias complicadas interpretaciones, como en la fantasía de Thalberg, sobre temas de la Sonámbula; el Concertstuck de Von Weber, y según comentarios de Rubén M. Campos, "...en varias de las más delicadas composiciones del insigne Chopin, demostró el pianista francés su buena ejecución y su delicado sentimiento, cualidades que valieronle aplausos, plácemes y felicitaciones de la prensa y de los inteligentes, que en ese entonces celebraron la maestría de Voyer." . (164) Otro concierto de importancia, se -- llevó a cabo la noche del jueves 2 de junio, en uno de los salones de la Sociedad Filarmónica Francesa. En esa ocasión

163- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit., p. 1196.

164- Campos Rubén M., Op cit., p. 54.

con su presencia los jóvenes músicos mexicanos, dieron una buena muestra de su inquietud. Juan Hernández Acevedo y Gustavo E. Campa, fueron propiamente los organizadores y quienes interpretaron el estreno de El Diluvio, de Camille Saint-Saens (1835-1921), acompañados de la orquesta, cosa que les valió el reconocimiento general y amplias facultades de todos los conocedores y críticos del arte musical, que los motivó a seguir experimentando en las nuevas composiciones europeas. Felipe Villanueva se reveló como "estupendo ejecutante" y otros músicos sobresalieron en sus distintas interpretaciones, como el Concierto No. 1 para violín de Paganini, que fue ejecutado por, Jacobo García "excelente concertista"; y en fragmentos de Otello de Verdi, adaptados a la flauta - por Hernández Acevedo.

El maestro Julio Ituarte dió una muestra más de su "exquisito talento", al presentar, en junio de 1887, su zarzuela, Gustos y sustos, con libreto de Ernesto González, obra escrita en dos actos, que alcanzó enorme éxito por aquellos años, ya que logró más de veinte representaciones. La zarzuela describía una serie de cuadros de costumbres de la burguesía mexicana, que en verdad fue una sátira a toda la aristocracia del país, a sus absurdas reuniones y a su anacrónica "moralidad". (165) En lo que respecta a la música, hemos

165- De la obra, Gustos y Sustos, desgraciadamente se desconoce su localización, y algunos escritores se han atrevido a decir que la obra se ha extraviado para siempre. Los comentarios escritos en este trabajo fueron tomados de: Castellanos, Pablo, Op. cit., p. 128.

escogido el comentario de Titania, que apareció en el Diario del Hogar, el 9 de junio de 1887 y es el siguiente: "La música, en lo general, es de mucho mérito y algunos números son muy bonitos, sobresaliendo la obertura, el andante del dúo - de sopranos y tenor y la polca del segundo acto...". (166) - Es digno de mencionarse que la realización de esta zarzuela trajo consigo la adaptación en este género, de las obras mexicanas. Tanto agradó en verdad, Gustos y sustos, que a partir de su representación, por una buena temporada, sólo se montaron en la ciudad, obras de autores mexicanos, puesto que las zarzuelas españolas y francesas aburrían en demasía a un público sediento de nuevas manifestaciones.

El empresario Napoleón Siani, que cada año visitaba al país, volvió con su Compañía de Opera Italiana en septiembre de 1887. Debutó con la acostumbrada ópera de Verdi, Aida, y se agrupó al siguiente elenco: primadonas, Lina Cerne, Matilde Rodríguez y Francisca Prevost; contraltos, Pia Roluti y Emilia Sartini; el tenor, Francisco Giannini; los barítonos, Joaquín Arago y Miguel Gley; los bajos, Gioveni Fasanini y Fernando Faltero. La dirección de la orquesta estuvo a cargo del maestro, Cino Colisciani. De esta temporada se nombran los siguientes estrenos: Otello, de Verdi, y Los resaca-dores de perlas, de Bizet. Estas dos obras fueron fuertemente criticadas por los especialistas, particularmente la -

versión de Otello, que según argumentos de Reyes de la Maza, no se apegó en mucho al original de Guieseppe Verdi, "...Sia ni había asegurado ...la más reciente producción de Verdi, - el Otello, estrenada en Milán ese mismo año y aún no cantada en París. Al pedir a Italia la instrumentación, a la Casa - Ricordi... recibió como contestación que no era posible vender los derechos de esa ópera a ningún país mientras no se estrenase en Francia; condición absurda, puesto que Otello - no se estrenó en París sino hasta siete años después, en -- 1894. Esta noticia sublevó al empresario que ya había hecho anunciar la ópera como una de las principales atracciones de la temporada. Volvió a escribir a Ricordi y la contestación fue la misma. Entonces se dirigió a un músico amigo suyo -- que vivía en Milán y le pidió que asistiese a una, o varias, de las funciones del Otello y copiara la música instrumentán dola luego como el quisiese. Con la carta iba también la -- promesa de una buena suma si hacía lo pedido. El maestro italiano no lo pensó dos veces: fue al Scala y, papel pautado en mano, copió nota a nota la ópera íntegra; la instrumen tó a su placer y la envió a México. De ese modo, con una instrumentación apócrifa, se estrenó en México, antes que en ninguna otra parte del mundo a excepción de Italia, el Ote- llo, de Guieseppe Verdi. No nos explicamos porque la casa - Ricordi no demandó a los empresarios que tuvieron tal osadía, o quizá nunca se enteró de robo tan descarado." (167)

También la Compañía de Ópera Bufa Francesa, regresó a México en el año de 1887. El 28 de diciembre ofreció su primer función que albergó al siguiente elenco: las cantantes, Julia Bennati, Mari Pirard, Mordel, Stani y algunas otras, y los cantantes, apellidados, Tony, Maris, Mexieres, Gernoy, - Stephen y Duchateau. La orquesta la dirigió el maestro, M. Martin. En esa temporada la Compañía de Ópera Francesa interpretó, primero dos obras de Audrán (1842-1901), El Gran Mogol y Mademoiselle Nitocha; continuaron con La Mascota; El duquecito, de Lecocq; Los Mosqueteros, de L. Varney, y finalmente cerraron con Dona Juanita, de Von Suppé (1819-1895). - (168)

Una serie de conciertos que tuvieron por objeto recaudar fondos a beneficio de los damnificados por las inundaciones que sufrieron distintas poblaciones del Estado de Guanajuato, se realizaron en el mes de julio de 1888. Dichos conciertos se llevaron a cabo de la siguiente forma: El 5 de julio, el tenor español, Antonio Arámburo, cantó una aria de Rigoletto; la contralto, An. Rusells, hizo lo suyo en dos arias, una de María Estuardo, y otra de Favorita; la soprano Adela Pueroni, interpretó una aria de Aída, y una cavatina de Roberto el Diablo; y la tiple ligera, Eva Cumming, realizó lo mismo con un trozo del Barbero de Sevilla, y el aria Caro none, de Rigoletto, que agradaron en extremo. Dos días después, el sábado 7 de julio, la Junta de Señoras, organi-

zó también con el objeto de ayudar a los damnificados de Guanajuato, otra brillante función en el Teatro Nacional. El programa se interpretó así: Primer acto de Traviata, desempeñada por Rosa Palacios y José Vigil Robles; Domingo en el campo, por el Orfeón Alemán; la cavatina de Samíramis, realizado por María Gómez del Campo; canción del Sauz y Ave María, del Otello, de Verdi, por Margarita Hernández; Marcha estudiantil, de Zoellner, por el Orfeón Alemán; Ave María, de Luzzi (1825-1876), por Antonio Arámburo; aria del Barbero de Sevilla, por Eva Cumming; aria de la Forza del destino, de Verdi, por Adela Pueroni; escena y dúo de Crispino e la comare, por Soledad Goyzueta y Ricardo Pastor. La función terminó con la recitación de una poesía de, Juan de Dios peza, - "...que en cada estrofa casi en cada verso, era acogida con ruidoso y general aplauso." (169)

El viernes 13 se dió un concierto más con el mismo fin, o sea el coleccionar fondos para los afectados por las inundaciones en el Estado de Guanajuato. Organizado esta vez por los alumnos de la Escuela Preparatoria, se llevó a cabo con el siguiente programa: Los jóvenes, Serrano, Francisco Uribe y Cesar Castillo, "tocaron admirablemente el piano y el violín"; Margarita Hernández cantó el aria de joyas, del Fausto, y la de Cherubino, de Le nozzo di Figaro; Maura Alfaro de Garrido, "con bella figura y lujoso atavío", cantó el aria, Oh mio Fernando, de Favorita, además de el brindis, de

Jucrecia; la soprano, Aurora Peraza desplegó su bien timbrada voz en el Bolero, de Arditti (1822-1903), y en la romanza Non ti voglio amor. Crédito aparte merece el distinguido pianista, Felipe Villanueva, quién se encargó de todos los acompañamientos. (170)

No se cansaba el público mexicano de esta avalancha de arias, cavatinas, romanzas y conciertos, donde se dió participación a artistas jóvenes y ya consagrados y lo mejor de todo fue que se ayudó a las personas perjudicadas por las inundaciones. Todo lo recaudado se extendió a las autoridades del Estado de Guanajuato, quienes se encargaron de su distribución. En el último concierto que se organizó con el mismo fin, se interpretó lo siguiente: La obertura de Ruy Blas, de Mendelssohn, tocada por la orquesta del Conservatorio y dirigida por el maestro y compositor, Julio Ituarte; - La Banda de Ingenieros, ejecutó entre unánimes aplausos, - el vals, Side Steer, de Alberto Michel; Soledad Goyzueta cantó un aria de Un baile de máscaras; La Orquesta del Conservatorio estrenó un inspiradísimo y muy ameritado Himno Sinfónico, de Gustavo E. Campa, "...quién por esta composición obtuvo un primer premio en concurso público y en una competencia con otros distinguidos y competentes profesores...". -- (171) El mismo Gustavo E. Campa, dió a conocer en dicho concierto el 16 de julio, una delicadísima lelocía para ocho

170- Campos Rubén M., Op cit., p. 54-55

171- Olavarría y Ferrerí, Enrique de, Op cit., p. 1226.

violines, con acompañamiento de orquesta, que fue "acogida con agrado", y de la misma forma fueron aplaudidas, una Rapsodia Española, de Gabrielli; La Marcha Húngara, de H. Berlioz (1803-1869); una fantasía de José Aviléz, sobre el Himno Nacional; una aria de Sonámbula, cantada por Mavers, y la Gran Marcha Heróica, de José Austri. (172) Toda esta cantidad de melodías, interpretadas con el fin de ayudar a los compatriotas, reflejó el gusto de la sociedad mexicana por la buena musica, y dió a conocer la considerable cantidad de músicos distinguidos que deseaban hacerse escuchar con la sólo intención de ser reconocidos en el ambiente de las grandes figuras. Los músicos no cobraron un sólo centavo, más quedó como saldo favorable el que se descubriera buena parte del talento musical que existía en nuestro país a finales del siglo XIX. Posteriormente a estos conciertos, la sociedad mexicana ya no se conformó con mediocridades artísticas y alentó con su entusiasmo, las novedades musicales que se ofrecieron en nuestra ciudad. Tal vez por esa razón, casi desapercibida pasó por México, la Compañía de Opera Italiana del empresario Antinori. El debut en el Teatro Arbeu, el 29 de agosto de 1888, por una ingrata coincidencia, fue opacado por la Función Monstruo, que en el Teatro Nacional organizó La Junta Patriótica Privada, de la Primera Demarcación. Dicha función (que fue más que nada teatral), se hizo con el fin de reunir fondos para la celebración de las Fiestas Patrias. La pobre Compañía de Antinori, se presentó con el --

Trovador de Verdi y en su elenco, que no merece ser detallado, figuraron la Zefferini; el tenor, Berzani; la soprano, Gemma Tiozzo, y varios más, en cuyas mínimas y agotadas facultades, fracasaron completamente, en las óperas que el público mexicano ya había aprendido de memoria como: Hernani, Favorita, Lucía, Un baile de máscaras, Romeo y Julieta, Aída, Ricoletto, Safa y otras. Leamos algunas notas de Olavarría y Ferrari, acerca de la triste actuación de la compañía de Antinori: "Aquello fue malo, malísimo, sin que debamos ni podamos exceptuar más que a Gemma Tiozzo, artista verdadera y notabilísima contralto, quien suponemos que en ninguna situación de su vida debe haber padecido como viéndose obligada a cantar con aquella compañía de nulidades...". (173)

Otro fiasco lo realizó la Compañía de Opera Italiana -- que cada año se presentaba en la capital contratada por el empresario Napoleón Siani. En septiembre de 1888 ofreció -- una de sus peores temporadas, e irónicamente Siani realizó su acostumbrado negociazo "...puesto que el público llenaba el Teatro Nacional ansioso no tanto por escuchar las óperas, sino por ser vistos en su elegante frac o su hermoso vestido de raso y encaje...". (174) El elenco de dicha Compañía fue el siguiente: primedonas, Adela Gini, Amalia Foroni; contralto, Emilia Lacotelli; tenores, Carlos Pizzorni y Vincenzo Maina; barítono, Adriano Accenti; bajo, Roberto Villani. La di

173- Reyes de la Haza, Luis, ...durante el porfiriato, T. I, p. 77.

174- ibidem, p. 13.

rección de la orquesta se le encargó al maestro Gino Golisciani, quien fue el único al que se brindaron sendos aplausos en todas las presentaciones. Regular éxito obtuvo Giocconda, la primera presentación de la Compañía de Siani; pero en las siguientes actuaciones los cantantes flaquearon en forma alarmante, al grado de comprometer seriamente toda la temporada. Así sucedió en Hernani, Aída y Un baile de máscaras donde, "...el profesor de orquesta se veía obligado a suprimir arias completas, por que los pobres artistas no podían cantarlas sin caer en el ridículo...". (175) De esa forma se logró el único estreno de la temporada: Metistófelles, de Arrigo Boito, con partes enteras mutiladas, y según comentarios de Reyes de la Maza, "...ni la soprano Adela Ginni, tan querida y admirada por el público, pero ya en decadencia, pudo salvar la ópera de un fracaso, ni mucho menos la temporada de don Napoleón, que se marchó en diciembre con su grupo de aficionados...". (176) La indignación de la crítica fue total, todos los comentaristas se unieron para protestar a trevés de sus crónicas, por la decadencia extrema en que se encontraban las representaciones operísticas y los espectáculos teatrales en general. En lo concerniente a la ópera, se coincidió al hablar de su atraso y de la irrisoria repetición de las obras, conocidísimas hasta el cansancio. Se notaba ya la necesidad de un cambio contundente y definitivo, las esperanzas se cifraron en el Grupo de los Seis,

175- Loc. cit.

176- Idem., p. 14.

quienes como se verá en el capítulo siguiente, nunca escatimaron esfuerzos por llevar al público mexicano por la senda de la evolución musical. A continuación, reproducimos una parte de la crónica, sin firma, que apareció en el Diario del Hogar, el 11 de noviembre de 1888, y que representa fielmente el estado de incomformismo que vivían los comentaristas y críticos de los espectáculos teatrales en México. "Resumiendo, a la mala compañía de zarzuela, espectáculo nefando que ha venido a prostituir el gusto en México, ha sucedido en nuestro teatro un pandemonium de cantantes... Ciertamente que no, por el temor muy justo de herir susceptibilidades. La humanidad está constituida de tal manera que nadie llega a tener la conciencia exacta de su valer, y entre artistas ninguno se cree inferior a otros. Además que culpa tienen esos artistas que la empresa los contratara? Ella bien sabía lo que pedían y cuando, conociendoles, los contrataba, claro es que le parecía dignos del público ante quien los iba a presentar... la obra de Boito, Metistófelo, con todas las mutilaciones necesarias a las circunstancias y montada al capricho económico de la empresa, la que subirá los precios de entrada para que el público benévolo, que tanto la protege, quede muy satisfecho con la ilusión de que por fin llegó a oír esa grande ópera, sin recordar que, pese a su pretensión de entendido en música y a lo caro que paga por oírla, aún no conoce una sola ópera de Weber, de Wagner, de Saint-Saens y de Massenet, cuyas obras hace años que de--

leitan al mundo entero." (177)

En ese estado de cosas, en octubre de 1888, se realizó el escrutinio general de los votos para la presidencia de la República. El general Porfirio Díaz, postulado para una nueva reelección, logró 16,662 votos, o sea, el 98% del total. (178) Se daba inicio al tercer periodo presidencial de Porfirio Díaz, en medio de lo que los anteriores magistrados nunca consiguieron: la paz. Alfredo Chavero al contestar el informe del presidente, el 10. de abril de 1888, afirmó que " ...la paz es el más inapreciable de los bienes, y... por ella debemos hacer toda clase de sacrificios." (179) Sin necesidad de ahondar en el tema, deducimos que los sacrificios no los hacía el aparato estatal, obvio es, que los sacrificados siempre fueron y serán los que carecen de intereses económicos, los oprimidos, en pocas palabras, los que realizaron la Revolución iniciada en 1910. Porfirio Díaz, para este periodo se hizo rodear del grupo que se denominó los científicos , que después de todo, otorgó un buen giro cultural a la vida porfirista de finales de siglo XIX. Las figuras principales de dichos "científicos", fueron: Francisco Bulnes, Sebastián Camacho, Joaquín Diego Cassaús, Ramón Corral, Francisco Cosmes, Enrique C. Creel, Alfredo Chavero, Manuel María Flores, Guillermo de Landa y Escandón, José --

177- Idem., p. 84.

178- González, Luis, El liberalismo triunfante, Op cit. p. 221.

179- Córdova, Arnaldo, La ideología de la Revolución Mexicana, México, ERA, S.A. 1973, p. 43, Anud, Los presidentes de México, T. II., Imprenta de la Cámara de Diputados, México 1966, p. 14.

Ives Limantour, los hermanos, Miguel y Pablo Macedo, Francisco Pimentel, Emilio Rabasa, Rafael Reyes Espíndola, y Justo Sierra Méndez. A este grupo hay que agregar a dos obispos: Ignacio Montes de Oca y Eulogio Gillow, y a los poetas Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera, además de José María Velasco, pintor. (180)

Porfirio Díaz con su flamante gabinete interesado en toda manifestación cultural, fue festejado con varios conciertos y eventos culturales. Uno de ellos se llevó a cabo el 7 de diciembre en el Conservatorio Nacional de Música, donde la Orquesta Anahuac, sorprendió por su rara combinación de catorce bandolones y doce cítaras, que alternando con los violines y los bajos de cuerda, produjeron un agradable efecto entre toda la concurrencia. (181) Al día siguiente de este festejo continuaron las presentaciones de artistas extranjeros en nuestra ciudad. El 8 de diciembre hizo su debut en el Teatro Nacional, la Compañía de Conciertos de Louise Pyck, que trajo dentro de su elenco a las pianistas Elisa Jorán y Lula Jorán; a la violinista y también pianista, Paulina Jorán; la soprano Louise Pyck y al tenor Georges Delauney. Como se lee, la familia Jorán, Pyck y Delauney, en su debut interpretaron: el rondó opus 73, de Federico Chopin, a dos pianos, por Elisa y Paulina Jorán; aria de Oberón, de Weber, por Louise Pyck; Balada y Polonesa de Wieuxtemps (1820-1881),

180- González, Luis, El liberalismo triunfante, Op. cit., p. 222.

181- Orta Velázquez, Guillermo, Op. cit., p. 390.

por Georges Delauney; dúo del Trovador, por Louise Pyck y --
Georges Delauney; La Invitación al vals, de Weber, por la -
pianista Lula Jorán; aria de las Jovas, de Fausto, por Loui-
se Pyck; Ave María, de Gounod, cantada por Delauney; Tarante
la, de Mills y Rigoletto, de Liszt, por Elisa Jorán; Gypsie
Dance, de Sarasate (1844-1908), por Paulina Jorán; y por úl-
timo, Canciones suecas, cantadas por Luise Pyck. Una nueva
división de criterios nos hace dudar, acerca del resultado -
final de las presentaciones -de grandes dimensiones- de la -
Compañía de Conciertos Pyck, por tal motivo nos vemos en la
necesidad de reproducir dos comentarios. El primero es, el
señor Orta Velázquez quien asegura "...que obtuvieron un me-
diano éxito tanto artística como económicamente.". (182) y a
continuación, Rubén M. Campos afirma, "Dieron varios concier-
tos con programas selectos y agradaron mucho todos los con-
certistas.". (183) De todas formas, las hermanas Jorán, ele-
mentos importantes de la Compañía de Conciertos Pyck, ofre-
cieron una función de despedida el día 17 de marzo de 1889,
con el concurso, o la participación, de los conocidos y ya -
sobresalientes músicos mexicanos, Gustavo E. Campa, Julio -
Ituarte y Ricardo Castro, los cuales dieron nueva demostra-
ción de su calidad, en discutidas interpretaciones. Otro a-
tractivo de ese concierto fue la presentación de la soprano
mexicana Virginia Galván, que cantó el Aria del delirio, de
Lucía de Lamermoor, otra de Sonámbula, y otra más, de Dinc-

182- Loc. cit.

183- Campos Rubén m., Op. cit., p. 56.

por Georges Delauney; dúo del Trovador, por Louise Pyck y -- Georges Delauney; La Invitación al vals, de Weber, por la pianista Lula Jorán; aria de las Joyas, de Fausto, por Louise Pyck; Ave María, de Gounod, cantada por Delauney; Tarantela, de Mills y Rigoletto, de Liszt, por Elisa Jorán; Gypsy Dance, de Sarasate (1844-1908), por Paulina Jorán; y por último, Canciones suecas, cantadas por Luise Pyck. Una nueva división de criterios nos hace dudar, acerca del resultado final de las presentaciones -de grandes dimensiones- de la Compañía de Conciertos Pyck, por tal motivo nos vemos en la necesidad de reproducir dos comentarios. El primero es, el señor Orta Velázquez quien asegura "...que obtuvieron un mediano éxito tanto artística como económicamente." (182) y a continuación, Rubén M. Campos afirma, "Dieron varios conciertos con programas selectos y agradaron mucho todos los concertistas." (183) De todas formas, las hermanas Jorán, elementos importantes de la Compañía de Conciertos Pyck, ofrecieron una función de despedida el día 17 de marzo de 1889, con el concurso, o la participación, de los conocidos y ya sobresalientes músicos mexicanos, Gustavo E. Campa, Julio Ituarte y Ricardo Castro, los cuales dieron nueva demostración de su calidad, en discutidas interpretaciones. Otro atractivo de ese concierto fue la presentación de la soprano mexicana Virginia Galván, que cantó el Aria del delirio, de Lucía de Lamermoor, otra de Sonámbula, y otra más, de Dinc-

182- Loc. cit.

183- Campos Rubén m., Op. cit., p. 56.

rah, que "agradaron en extremo". De las hermanas Jorán, que según Rubén M. Campos, dejaron grata impresión, (184) sobresalió en gran forma Paulina, la cual interpretó en la -- cuarta cuerda de su violín, "una difícil composición de Paganini".

La Sociedad de Conciertos del Conservatorio, organizó -- una serie de tres audiciones, que se llevaron a cabo entre -- agosto y septiembre de 1889. Su finalidad fue la de dar a -- conocer algunas de las obras que en Europa habían causado -- gran impresión, aunque ya hacía bastante tiempo. El Teatro del Conservatorio fue el escenario en el que durante las noches del 26 de agosto y el 2 y el 9 de septiembre, participaron en forma conjunta, una orquesta integrada por el personal de profesores que eran: las cantantes y concertistas, Isabel Obregón, Luisa Larraza, Concepción Enríquez, Dolores Hagelstein, María Obregón y Virginia Díaz; y los músicos y cantantes, Salvador Espejel, Aureliano Elías, Carlos J. Meneses, Vincenzo Quintilli Leoni, Wensesleo Villalpando, Pedro L. Lozano y Roberto Marín. Las obras que se lograron montar con no pocas dificultades, fueron composiciones sinfónicas de gran complejidad. Las más sobresalientes se anotan a continuación, Sueño de una noche de Verano de Mendelssohn-Bartholdy; La Primera Sinfonía de Beethoven; la Alborada de Primavera de Lacombo; las oberturas de Oberon, y de Euryate de Weber y, dando rienda suelta al virtuosismo, se ejecutaron tres obras dignas de asombro del genial Saint-Saens: La Dan-
184- Loc cit.

za Macabra; La juventud de Hércules y los bailables de Enrique VIII. Otro autor poco interpretado y que en esa ocasión no fue olvidado: Jules Massenet (1842-1912) fue festejado - con sus Escenas Pintorescas; y por si fuera poco, también correspondió el turno al controversial Richard Wagner, del cual se ejecutó el prelude de Lohengrin; se finalizó con el andante de la Quinta Sinfonía de Beethoven; con lo cual quedó demanifiesto que el director del Conservatorio, Alfredo Bablot, al igual que los músicos jóvenes del llamado, Grupo de los-Seis , se preocupaba por la ignorancia en que se encontraba el público mexicano ante las nuevas manifestaciones musicales. - Importante es reseñar que, en la primera función de la serie de tres conciertos que organizó la Sociedad del Conservatorio el destacado maestro y pianista Carlos J. Meneses, ejecutó en forma notable el Concierto en Mi bemol para piano y orquesta de F. Liszt, de tal suerte que el mismo Julio Ituarte le colocó sobre sus sienes, una corona de laureles de plata y la crítica lo catalogó como, "el mejor pianista mexicano" habido - hasta entonces. (185) La calidad de Meneses fue más lejos, - como se leerá en el siguiente capítulo.

Una sátira pareció el regreso de la Compañía de Opera Italiana del empedernido Vicente Antinori. A un año de su total fracso ante el público mexicano, Antinori, volvió a intentar, pero ahora con nuevos elementos, la conquista musical de

la ciudad de México. (186) El 15 de octubre la Compañía de Antinori debutó con la Aida, de Verdi, con una actuación bastante regular de su elenco, que fue el siguiente: primadonas, María Osta, Emilia Guidotti y Victoria Repeto; contraltos, - Gema Tiozzo y María Pía; tenores, Emilio Metellio y Serafino de Falco; barítonos, Francesco Pozzi y Leopoldo Gonberg; bajo, Rafael Quesada; el director de la orquesta fue José Bracale. Las presentaciones siguientes de la Compañía de Antinori, eran ya conocidas: Ruy Blas, Hernani, Rigoletto y Lucrecia Borgia, pero si bien, no fueron por la crítica muy elogiadas, tampoco fueron objeto de reprimendas burlescas, - por lo menos hasta llegar el 27 de octubre, día en que se ofreció la Sonámbula de Bellini, y aquí si el público que soportaba indignado los primeros actos, más cómicos que dramáticos por su mala ejecución, no aguantó más y colérico por el fraude de que fue objeto, gritó al pseudo-tenor, Serafino de Falco: "fuera", "fuera", con tan impresionante fuerza, que el artista se desmayó, y el pobre Antinori, tuvo que dar - por terminadas las presentaciones de su Compañía y huír con un nuevo fracaso en la ciudad de México. (187)

La salvación del espectáculo operístico llegó a la capital, en enero de 1890. La Compañía de Opera Italiana de Abbey-Grau, que desde el año anterior anunció el retorno de la excelsa Adclina Patti, llegó a la capital el 10 de enero

186- Es bien sabido que, por esa época, México era reconocido como la mejor plaza, después de E. U., en América, por los músicos europeos.

187- Clavarría y Ferrari, Enrique de, Op. cit., p. 1266.

1890, a una Estación de Buenavista rebosante de curiosos. La "...cantante más famosa en el mundo entero durante el siglo XIX...", (188) vino acompañada por el tenor, también más célebre de Europa desde la muerte del gran Enrico Tamberlick, Francesco Tamagno. Otros artistas sobresalientes de esa memorable temporada fueron, las sopranos y contraltos, Amma Albani, Lilliam Nordica, Giulia Valda, Guerrina Fabri, Hortense Synnemberg, Matilde Bauermeister y Athalie Claire; los tenores, Luigi Rabelli, Enrico Viccini y Roberto Vani; barítonos Giuseppe del Puente, Arturo Mareschi y Napoleón Zardo; bajos, Ettore Marcassa, Franco Novara y A. de Vaschetti; maestros - concertadores y directores de orquesta, Luigi Arditi y Romualdo Sapio. (189) "La noche del 11 de enero, Adelina Patti cantó la ópera San Francisco de Rossini, con el Teatro Nacional lleno a reventar, obteniendo un merecido triunfo, y las subsiguientes noches, siguieron a la par de la primera. Hasta la semana siguiente se presentó por primera vez en México, - el tenor Francesco Tamagno, cantando la obra que Verdi escribió expresamente para él: Otello. La ciudad de México sintió que la historia se repetía, el delirio por la presentación de dos grandes figuras, fue semejante al que sintió otra generación atrás (1871), con la conjunción de Angela Peralta y Enrico Tamberlick, cuando encontrándose en lo más alto de su carrera artística, cantaron el Guatinotzin, de Ortega del Villar. La Patti y Tamagno no cantaron juntos ...se

188- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfiriato, T. II, p. 18.

189- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Cit., p. 1271.

negaron tal vez porque temían opacarse una al otro...", (190) pero de todas formas, la reunión de tan famosas gargantas, no se olvidó fácilmente. La mañana del 3 de febrero, la Compañía Abbey-Grau, abandonó la ciudad de México en medio de grandes demostraciones de cariño y afecto para los dos vocalistas. Olavarría y Ferrari nos reseña de la siguiente manera la despedida de la Patti: "Desde muy temprano la Estación Buenavista se encontraba ocupada por inmensa multitud, entre la que figuraban muchas principales familias de la mejor sociedad. Dos músicas de viento tocaban sin cesar, alternándose, y cada artista principal fue obsequiada con hermosos ramilletes de violetas y gardenias." (191)

- 190- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. II, p. 21.
191- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op. cit., p. 1280.

IV- CONDICIONES MUSICALES DURANTE EL PORFIRISMO, 2a. PARTE:
(1890-1910).

a)- El violinista español, Pablo Sarasate, en México.

Aún no salía de su asombro el público mexicano, que pudo escuchar a la Mejor Cantante del Mundo , Adelina Patti, y al mas famoso , Francesco Tamagno, cuando la mañana del 5 de abril de 1890, aparecio en México uno de los compositores y arreglistas mejor cotizado de la época: Pablo Sarasate. -- (192) El autor español se hizo acompañar de los también distinguidos pianistas, Eugenio D Albert y Bertha Marx, quienes ofrecieron una serie de seis conciertos que rebozaron de una gran cantidad de obras de importancia. "El virtuoso del violín contaba entonces 46 años, y D Albert, el pianista y compositor alemán, oriundo de Inglaterra, que habría de ser una de las figuras más sobresalientes de su instrumento, estaba en sus 26...". (193) Algunas de las magníficas interpretaciones que logró Eugenio D Albert durante esos seis memorables conciertos, fueron las siguientes: Norwegian Bride Pro-

192- Pablo Sarasate (1844-1908), originario de Pamplona, España, a los siete años ya tocaba con soltura el violín, cosa que le valió una pensión para estudiar en París. A los trece años obtuvo los máximos premios, y a partir de esas fechas, su éxito le aseguró que todas las obras más importantes para violín de compositores franceses, fueran estrenadas por él. Fue un extraordinario interprete de Bach. Sus obras para violín, interesantes bajo un aspecto violinístico, responden al viejo criterio de música española de salón, sin comparación posible -- con las de Albeniz (1860-1909). . Vid, Casper-Howeler, - Enciclopedia de la música, Barcelona 1960, Editorial Noguer S. A., p. 471.

193- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 505-506.

cession, Op 19, núm. 2, de Edward Grieg (1847-1907); la tarantela Venezia e Napoli, de F. Liszt; Polonesa, Op. 53, de Federico Chopin; Alborada Primavera, de Lecombe; Le Bal, de Rubinstein (1829-1894); Sonata apasionada, Op. 59, de Beethoven, y Vals a prius Strauss, de Tausig (1841-1871). (194) -- Por su parte Pablo Sarasate en unión de Bertha Marx, hicieron "gala de sus cualidades artísticas" en sus interpretaciones a: El canto del Ruiseñor, de Pablo Sarasate; Fantasia de Fausto, de Gounod, arreglo también de Sarasate; Sonata para violín y piano, de Saint-Saens; Los aires rusos, de Henry -- Wieniawski (1835-1900); La Fantasia, de Franz Schubert; fantasia sobre motivos de Freischutz, de Von Weber, composición de Sarasate, y Andante y Finale a la Zingara, de un concierto de Wieniawski. (195).

De los seis conciertos que realizó Sarasate en México, sin duda el más importante fue el que se llevó a cabo el día 15 de abril, que al igual que los cinco anteriores tuvieron como escenario el Teatro Nacional. El carácter de esta última audición fue de despedida y a beneficio de Bertha Marx. - Y decimos bien, el más importante porque además de que se estrenaron piezas de grandes compositores como, Karl María Von Weber, y Roberto Schuman (1810-1856), Les Etudes Symphoniques, Op 12; Sarasate, D Albert y Bertha Marx, interpretaron las más recientes composiciones mexicanas de la época, cua-

194- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit, p. 1285-1287.
195- Loc cit.

les fueron: Una hoja de Albúm, de Ricardo Castro (1864-1907), y la Primera Mazurka en Re Menor, de Felipe Villanueva ---- (1862-1895), tocadas al piano admirablemente por D Albert, y por último, Le Dance Anciane, de Gustavo E. Campa (1863---1934), interpretada por la Orquesta del Conservatorio. (196)

La magnífica interpretación del extraordinario, Eugene D Albert , dió como resultado, múltiples críticas positivas para los artistas mexicanos, demostrandose que en esos músicos -- (El Grupo de los Seis), se encontraba el avance musical del país. Orta Velázquez nos comenta que Felipe Villanueva declaró al escuchar su obra de manos de D Albert: "...Hasta -- hoy he sabido que mi mazurka era tan hermosa...". (197) El extraordinario pianista fue llevado a instancias de Villanueva a una audición que ofreció Carlos J. Meneses (1863-1929), en el Casino Nacional. Meneses interpretó en esa ocasión, - la Primera Balada, de Chopin, y fue tanto el entusiasmo que causó en D Albert que expresó -según declaraciones de Orta Velázquez-, "...creí que estaba tocando yo mismo...". (198) Con esto podemos darnos una pequeña idea de la gran calidad interpretativa de Carlos J. Meneses, músico de grandes cualidades, mismas que afirmó en todo lo largo de su carrera.

No había salido aún Sarasate de México cuando el Teatro Nacional fue ocupado por una Compañía de Zarzuela. Todos -- los teatros de la ciudad presentaban el mismo panorama, la -

196- Idem, p. 1287-1288.

197- Orta Velázquez, Guillermo, Op cit., p. 392.

198- Loc cit.

zarzuela lo invadía todo. Con comprensible indignación el cronista Juvenal, desde las páginas de El Monitor Republicano, estampó otro de sus muy acertados juicios acerca de la situación teatral del país: "Estamos en apogeo de la zarzuela; la gran capital está enzarzuelizada, y perdonenme la palabrita pero no encontré otra. Zarzuela en el Arbeu, idem en el Principal; idem en el Nacional. Pero con razón este es el siglo del vaudeville: todo es zarzuela de uno a otro extremo del terraqueo globo, vacilantes las creencias bailando el cancán las monarquías y apuntando en el porvenir los grandes problemas económicos que llegan hasta nosotros bailando la gavota...". (199)

Ante esa fiebre de zarzuela, los autores mexicanos decidieron crear lo que el público les pedía. Así se estrenó en el Teatro Arbeu la revista mexicana cómico-lírico-fantástica, titulada, Manicomio de Cuerdos, letra de Eduardo Macedo y música de Gustavo E. Campa y Luis Arcarás. (200) La obra, según comentarios de Reyes de la Maza, "...tenía todos los elementos para enloquecer de placer al público grueso: - escenas chispeantes de los lagartijos a la salida de la misa de doce en La Profesa, las tertulias bohemias del Café de la Concordia, los borrachitos del pueblo en una pulquería -- llamada La América en Triunfo, y por fin, una larga escena en la plaza de toros...". (201) En un decir, la pieza tuvo

199- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T.I, p. 136.

200- Idem, p. 20.

201- Loc cit.

todo lo necesario para triunfar, y así lo hizo, Manicomio de Cuerdos, permaneció semanas enteras en cartel. En lo que -- respecta a la música, es importante consignar que Gustavo E. Campa supo inteligentemente intercalar bella y humorística-- mente las populares piezas mexicanas El Tulipán y Las Golondrinas, demostrando con esto su interés en las composiciones tradicionales del país. A poco tiempo apareció otra obra mexicana en cartelera titulada, La rifa zoológica, letra de -- Juan A. Mateos y música de Luis Arcarás y José Austri, donde se satirizaba a personajes sobresalientes de la sociedad de la época, haciéndoles aparecer en figuras cómicas de anima-- les. Esto causó gran entusiasmo entre la concurrencia que -- también llenó el teatro por buen espacio de tiempo. (202)

En septiembre como la mayoría de los teatros de la ciudad se encontraban ocupados por compañías de zarzuela, el empresario, Napoleón Siani y su Compañía de Opera Italiana, se vió obligada a instalarse y anunciar su nueva temporada en -- el Teatro Principal. Esta vez, el famoso promotor pudo ofrecer un verdadero espectáculo con los " muy buenos cantantes " que logró reunir en Italia, cuales fueron: Emilia Calderazzi, Elena Leroux, Hortencia Synnemberg y Emma Sevarani. La parte varonil la constituyó, Federico Gambarelli, Oreste Emiliani, Francesco Bartolomezi, Luigi Cenzini y Vittorio Pozzi. -- La orquesta fue dirigida por Gino Golisciani y Emerico Mon--

reali. (203) Durante el debut de la Empresa, que se realizó con la Aída de Verdi, según comentarios de Juvenal, todos -- los artistas estaban resfriados, justificandolos al añadir -- lo siguiente: "...no en balde se caminan veintitres días por mar para vivir en seguida bajo esta atmosfera y con este -- tiempo de perros que tenemos. La Calderazzi tosía a cada pa se y se comprendía que se sofocaba, teniendo que suprimir la preciosa aria del primer acto. El barítono Bartolomasi fue el que logró romper el hielo en el tercer acto, pues el pú-- blico estaba circunspecto." (204) A pesar de todo al vol-- ver la salud a los cantantes, el público pudo aplaudir por -- primera vez, Lohengrin, de Richard Wagner y Romeo y Julieta, de Charles Gounod, únicos estrenos de dicha temporada. Un e jemplo bastante representativo de lo que constituía la ópera en la sociedad de la época, nos lo narra el especialista --- Luis Reyes de la Maza en forma de anécdota, ésto sucedió du-- rante la temporada que estamos reseñando y literalmente se -- lee así: "...Cuando se anunció El Trovador los concurrentes se alarmaron: Cómo iba a poder dar el famoso do de pecho en el aria Madre infelice aquel tenor Gambarelli que días an-- tes no podía ni hablar por la espantosa ronquera que pade--- cía? Y un Trovador sin do de pecho no lo perdonaba el públi co. Morbosamente la concurrencia llenó esa noche el Nacio-- nal y un pesado silencio sentíase en la sala mientras se -- acercaba el momento fatal. Gambarelli sabía bien a lo que -

203- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 286-287.

204- El Monitor Republicano, 14 de septiembre de 1890, Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. II, p.142.

se exponía y temblaba en su traje de Manrique. Llegó el aria y la expectación creció en el público: no se oía un sólo ruido y todos los ojos y los oídos estaban pendientes de aquel infeliz tenor. Pero Gambarelli soltó un gran do, un señor do, lo que se llama un do ilustrísimo! Los aficionados se volvieron locos de gusto y aplaudieron a rabiar hasta que el pobre Gambarelli repitió el aria y volvió a lanzar otro imponente do. El auditorio estaba contento pero a la vez se sentía decepcionado por no haber podido silbar al tenor acatarrado, y aplaudió frenéticamente otra vez obligando a Gambarelli a cantar por tercera ocasión el aria, con la esperanza de que el do no saliera ya con la limpieza y vigor anteriores, pero el cantante, picado en su amor propio, se decidió a arriesgarse a quedar sin voz para siempre, para demostrar a aquel público sádico que era un buen tenor: por tercera vez emitió el do de pecho con mayor destreza aún. Ante los aplausos, Gambarelli, ya enloquecido, volvió a cantar el aria y por cuarta vez el do salió de su garganta. El público estaba ebrio de felicidad y se entregó a la compañía sin reserva alguna. Siani abrazó a Gambarelli con lágrimas de agradecimiento." (205) Con esta humorística forma, de la Maza nos ilustra como el pueblo mexicano, desde siempre, a gustado de los espectáculos teatrales más por el relajó -- que se puede jugar, que por el espectáculo en sí. Noventa y dos años nos separan de la fecha que estamos narrando a la actualidad, y si hojemos en los periódicos la cartelera tea

tral, salvo contadas excepciones y por la mayoría de blasfemias u "obras" que se están representando, podemos afirmar que el mexicano sigue acudiendo al teatro por el gusto a la carcajada suelta y el albur degradante, que nos relega a ínfimas condiciones culturales.

Pero sigamos con nuestra cronología musical durante el siglo XIX. Ya en el año de 1891, el 29 de marzo, inició la Compañía Inglesa de Gran Opera con la ópera Tanhauser, de -- Wagner, su temporada en el Teatro Nacional, del empresario - Charles E. Locke, quién ofreció al siguiente elenco: sopranos, Emma Junch, Georgina Von Januschowsky, Carlota Mancoda y María Freebert; tenores, Charles Hermont, Payne Clarke, Williams Stephens y Georges Gould; barítonos, Otto Rathjens y Leo Starmont; bajos, Franz Vetta, E. N. Knight, Pier Delasco y S. H. Dudley; dirección de orquesta, Adolfo Neundorff. --- (206) Gran impresión causó al público mexicano esta Compañía Inglesa, básicamente por su intrepidez, al llevar a escena - varios estrenos del desconcertante, Richard Wagner, cuales - fueron además de Tanhauser, El Buque Fantasma, La Walkiria y Lohengrin, esta última ya estrenada por la Compañía de Siani en 1890. Otros estrenos de la Inglesa fueron las representaciones de Fidelio del gran Beethoven, y Frenschutz, de otro genio alemán; Karl María Von Weber. Finalmente Emma Junch - se ganó la entrega total del público, cuando durante el concierto a su beneficio, ella misma interpretó una romanza de

206- Campos, Rubén M., Op cit., p. 60.

la Ópera mexicana Keofar, de Felipe Villanueva, obra que sólo fue llevada a escena hasta la muerte de su autor. Baqueiro Foster, califica a dicha temporada con las siguientes palabras: "La impresión que dejó en México la Compañía de Ópera Inglesa fue magnífica y la enseñanza que trajo fue nunca vista, ni antes ni después, en el siglo XIX." (207)

El Teatro Nacional se vistió de gala nuevamente durante el mes de julio, con la inesperada presentación de dos grandes concertistas cubanos, el violinista Rafael Díaz Albertini y el pianista Ignacio Cervantes, quienes con la Orquesta del Conservatorio, dirigida por el maestro José Rivas ofrecieron durante cinco conciertos las siguientes interpretaciones: La obertura de Oberon, de Von Weber; el Concierto en Mi menor, de Mendelssohn; Nocturno en Fa, de Piotr Illich Tchaikowsky (1840-1893); Cascade du Chaudron, de Bendel (1838-1897); Nocturno en Mi bemol, de Federico Chopin, transcrito para Sarasate para violín; Movimiento perpetuo, de Riess (1755-1846), y La Danza de las brujas, de Nicolo Paganini, interpretada "magistralmente" por Albertini. Y según comentarios de Rubén M. Campos, "Muchas obras dieron a conocer los dos artistas cubanos ante un escogido auditorio de amantes de la música en los cinco conciertos que ofrecieron... todas de manera magistral y con una personalidad inolvidable. Cervantes tocó además varias de sus preciosas Danzas Cubanas,

que son las más bellas que se han escrito en su género." --
(208)

Un concierto más de caridad se realizó el 24 de agosto de 1891. Se llevó a cabo en el Teatro Nacional y fue a beneficio del Asilo de Méndigos que al parecer era carente de -- las más elementales necesidades. El programa que fue ejecutado por jóvenes talentos, agrupó las siguientes obras, Rapsodia Hungara núm. 2, de Franz Liszt y Tarantella, de Gottschalk, regiamente interpretada por la novel pianista Elena Padilla, quién se presentó por primera vez en público con -- muy buen resultado ; Fantasia, características de Stephen -- Heller, Reviere, de Vieux-temps, por el violinista Jacobo -- García Sagredo; Plegaria, de Tosti (1846-1916), cantada por Anna Iñigo y en Marcha Morisca, de Gabrielli (1557-1612), tocada por la estudiantina La Bohemia ; Danza Macabra, de --- Saint-Saens, tocada a dos pianos por Elena Padilla, Alberto Michel, Julio Muirón y Eduardo Vigil; Romanza de La Hija del Regimiento, cantada por Joaquín Alfaro; dúo de Fausto, de -- Gounod, tocada al violoncello y al piano por Luis G. Zayas y Elena Padilla. (209)

Como cada año, el conocido promotor Napoleón Siani, volvió con su Nueva Compañía de Opera Italiana en septiembre y debutó como en ocasiones anteriores, con Aída. El elenco -

208- Campos, Rubén M., Op cit., p. 61.

209- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit., p. 509.

de esa nueva temporada de Siani, estuvo formado así: sopranos, Salud Othón, María Macebi y Guiseppina Musiani; contraltos, María Giudici y Olga Spero; tenores, Giacomo Ramner y Humberto Beduschi; barítonos, Mario Sanmarco y Luigui Lenzini; bajos, Francesco Vechioni y Leopoldo Cromberg; directores de orquesta, los ya afamados, Gino Golisciani y Emérico Monreali. Escasa fue en verdad la asistencia en la mayoría de las presentaciones, por lo cual, Siani decidió realizar dos estrenos que fueron los que salvaron la temporada. El primero de ellos fue, Cavallería Rusticana, de Pietro Mascagni (1863-1945) que ganó el siguiente comentario de un cronista que firmaba como Orlando Kador, aparecido en El Correo Español, el día 15 de septiembre de 1891: "La Cavallería Rusticana, como si dijéramos, la nobleza de un labriego, es el título de una ópera que hemos saboreado en la última semana... Los primeros acordes de la sinfonía revelaron que había que habérselas con una de esas composiciones del género moderno, inculcadas en los antiguos clásicos, que han dejado composiciones inmortales. La primera novedad fue una serenata que en el centro de la sinfonía está intercalada y que el tenor canta estando el telón sin alzar y acompañado por piano o arpa. La obra descansa en el juego de la orquestación y en -- verdad que es demasiado lujo para un asunto tan vulgar como el que sirve de argumento a la ópera. La ejecución fue deficiente." (210)

210- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. II, p. 179.

El otro estreno de la Nueva Compañía de Opera Italiana, que decidió la salvación de su temporada, fue el gran acierto del promotor Siani de montar la ópera mexicana (al estilo italiano) que lleva por título Cleopatra, obra que debe el país al talento del prolífico Melesio Morales, quien en esa forma, a la edad de cincuenta y tres años, pudo escuchar --- otra más de sus múltiples composiciones. Existen noticias - sobre otras cuatro óperas, las que jamás han sido llevadas - al estrado: Carlo Magno, La Tempestad, El Judío Errante y -- Anita, de todos modos, la presentación de Cleopatra, le va-- lió al maestro Morales la consideración de los músicos sobre salientes de la época, aunque el cronista Adnarim, que comen-- tó la obra en El Correo Español, el día 17 de noviembre, con sideró la obra en terminos generales, como mediocre. A con-- tinuación se reproducen algunos fragmentos de dicho comenta-- rio: "Con la emoción natural nos presentamos el sabado en la noche en el Teatro Nacional a escuchar la creación del dis-- tinguido compositor mexicano Melesio Morales, de tan mereci-- do renombre entre aquellos filarmónicos que forman la vieja guardia del Conservatorio Nacional de Música y aun en la mis-- ma Italia, ...La concurrencia era de lo más selecta con que cuenta México. Allí vimos a los genios del arte musical co-- mo Meneses, Castro, Campa y Villanueva... La música de Cleopatra es riquísima en instrumentación... El libreto creemos que no vale nada y que peca contra la historia, sobre todo - en la muerte de Cleopatra y Marco Antonio...". (211) Como -

es costumbre en nuestro país, esta obra de Morales jamás se ha vuelto a representar, e irónico es que las partituras de cinco óperas del mencionado compositor, se esten empolvando en el Archivo del Conservatorio Nacional de Música, sin que ningún interprete contemporáneo se digne a rescatarlas del olvido. Utópico fue creer en un gran Concierto conmemorativo a propósito del ciento cuarenta aniversario del natalicio de Melesio Morales (4 de diciembre de 1978), en el cual se pudo haber interpretado una bella selección de las múltiples obras del autor que se encuentran en la Biblioteca del Conservatorio, o que no lo merecía? Por mi parte sólo puedo brindarle la dedicación de este humilde trabajo, al gran músico que legó a México en todos los sentidos, una gran producción artístico-musical.

En el mes de octubre, la sociedad de la capital del país organizó varios eventos culturales a beneficio de los damnificados por una inundación en Consuegra, España, que quedó completamente destruída por las crecientes del río que la atraviesa. Irónico fue el saber que por esas mismas fechas, el norte del país padecía una de las sequías más terribles del siglo XIX; y que mucha gente perdió sus pertenencias y algunos hasta la vida, bajo la lava que despidió la fuerte erupción del volcán de Colima; para esta población dañada no hubo obras de beneficencia, ni conciertos de caridad como en otras ocasiones. Pero para los "inundados" de Consuegra si hubo recolección de víveres y dinero en diferentes programas de recitales y obras de teatro. La señora Carmen

Romero Rubio de Díaz, presidió un concierto en el Teatro Nacional el día 14 de octubre, en el cual se interpretó el siguiente programa: I- Gran Marca Heróica, de Camile Saint----Saëns, interpretada por la Orquesta del Conservatorio y la de la Compañía de Opera, dirigida por el maestro Gino Golisciani; II- Primer acto de la ópera Los Hugonotes, de Giacomo Meyerbeer, por la contralto María Giudice, el tenor Giacomo Ramner, el barítono Luigui Lenzini, el bajo Francesco Vecchio y cuerpo de coros; III- Segundo acto de la misma ópera interpretado por las sopranos Salud Othón y Guiseppina Musiani y la contralto María Giudici; IV- Concierto en Mi menor, de Felix Mendelssohn, tocado por el cubano Rafael Díaz Albertini y la Orquesta del Conservatorio; V- Declamación de una --poesía de Juan de Dios Peza, por el mismo autor; VI- Tercer acto de la ópera Aída de Verdi, por las cantantes Othón, Guidici y cuerpo de coros; VII- Ballet, por una tal señora Lepri acompañada por el cuerpo de baile de la compañía del empresario Siani. (212)

Otro evento de importancia, en lo concerniente a lo musical, llegó a la ciudad de México hasta enero de 1892. El día 28 ofreció su primera función en el Teatro Nacional la Compañía Italian de Opereta, del promotor Pietro Franceschini. En su elenco se agrupaba al siguiente personal: sopranos, Virginia Terraza, Giovanina Coliva y María Ueri; mezzos-

212- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 510.

soprano, Elda Marroto; tenores, Angel Maxanett y Emilio Giovannini; barítonos, Augusto Angolini, Arturo Pietrucci y Eugenio Paroli; directores de orquesta, Juan Goula (hijo) y Raffaele Ristori. Las operetas que se llevaron a escena fueron "fuertemente aplaudidas y festejadas", en especial las obras de Von Suppé, entre las que se nombran, Doña Juanita, Fatinitza y Un Viaje a Africa. Muchas fueron las operetas que brindó al público mexicano, la Compañía Italiana de Pietro Franceschini y los comentarios de los cronistas especializados le brindaron merecidos elogios, como el de Abeja, aparecido en El Partido Liberal, el día 3 de marzo de 1892. -- "La opereta aunque no muy concurrida, sigue siendo el único atractivo que lleva a nuestra buena sociedad el teatro... -- Los artistas de la Compañía de Franceschini hablaron español de una manera que divirtió al público, cometiendo graciosas equivocaciones al pronunciar las palabras. La Coliva, con esa su voz tan dulce y bien timbrada, fue una de las que mejor habló español y cantó muy bien sus números. La Marroto y la Pangrazy desempeñaron perfectamente su cometido...". -- (213)

b)- Muerte de Alfredo Bablot.

Inesperada y fuertemente sentida fue la repentina muerte de quien había sido uno de los mejores directores del Conservatorio Nacional de Música, Alfredo Bablot. Acaeció el 7
213- Reyes de la Maza, Luis ...durante el porfirismo, T. II, p. 190.

de abril de 1892 en su casa de Tacubaya; todos los músicos - consternados por el descenso, hicieron guardias ante el ataúd del insigne músico y periodista. El periódico El Nacional, de fecha 10 de abril de 1892, comentó la noticia de su muerte con una nota laudatoria en la cual reflejó la gran personalidad periodística del maestro Bablot. "Desaparece con él uno de los más viejos e inteligentes periodistas que ha habido en México, y cuyo nombre se halla ligado estrechamente a la gloriosa historia de un diario de los más populares y célebres de nuestra historia periodística, El Federalista. La muerte del director de El Federalista, nos trae a la mente - toda una época de esplendor literario, de movimiento intelectual, de aparición de talentos, que después han llegado a -- conquistar un lauro, y de lucha valiente y rigurosa en las - columnas de la prensa...". (214) A todo lo anteriormente afirmado se le añade su participación en la música nacional, por ello, el 10 de junio de 1892, al cumplirse diez años de que el minucioso Alfredo Bablot había asumido la dirección - del Conservatorio, se ofreció un concierto luctuoso consagrado a su memoria. Así en el programa de esa velada, se tocaron la marcha Libertad, composición del mismo Alfredo Bablot D Olbreuse, interpretada por la Orquesta del Conservatorio, dirigida por José rivas (quien fue su sucesor en la direc--- ción del plantel); Sinfonía Heróica, de Beethoven, y La Ga-- llia, de Gounod, que fueron entre otras, las obras más sobre salientes de la audición. (215)

214- Grial, Hugo de, Op cit, p. 15.

215- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 510.

El célebre músico.e historiador, Gerónimo Baqueiro Foster, argumentó sobre Bablot y su labor en la dirección del Conservatorio, lo siguiente: " Los diez años de su administración fueron y han sido hasta hoy, los más florecientes y --- fructíferos del establecimiento.". (216) Manuel Gutiérrez Nájera, le otorgó una nota necrológica en las páginas de El Partido Liberal, el 10 de abril de 1892, donde afirmó: "Acaba de morir el más valiente, el más elegante, el más simpático, el más hábil revolucionario de la prensa mexicana... Ba blot estaba en todo, sabía todo, veía todo. Su seudónimo es el que realmente lo define: Proteo". (217) Así, con la muerte de Alfredo Bablot, termina una de las más importantes etapas en la historia del Conservatorio Nacional de Música, la posterior, la continuó el maestro José Rivas, quién, al frente de la Institución, hizo seguir el plan trazado por su predecesor. La dirección de la orquesta quedó a disposición de tres excelentes músicos y entrañables amigos, Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa y Carlos J. Meneses, los cuales acogieron con beneplácito, la idea del licenciado José Ives Limantour, de organizar la Sociedad Anónima de Conciertos de México, con el fin de ofrecer cuatro eventos públicos y designar, al término de estos, al titular de la Orquesta del Conservatorio.

Desconocemos la pretención del señor Limantour y sus sq

216- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 410.

217- Gutiérrez Nájera, Manuel, Divagaciones y Fantasías, crónicas de, México, SEP 1974, (Cep-setentas, 157), p.10-11.

cios (el doctor Francisco Ortega y Fonseca, Nicolás Martínez del Río, Manuel Ortega y Espinoza, Rafael Elguero y José Ortega y Fonseca), de sugerir la creación de la Sociedad Anónima de Conciertos. El historiador José C. Valades, opina que no era la intención de fomentar los eventos artístico-culturales, sino la simple querencia de aparentar gran educación y cultura musical, además de la afirmación de la consigna de colorear con el tinte de los exagerados adornos con que se ilustró todo acontecimiento de la etapa porfirista. (218) De todas suertes, el primero de los conciertos de la Sociedad Anónima, se efectuó el día 17 de junio de 1892. Carlos J. Meneses, seleccionó y agrupó un total de sesenta profesores para la gran orquesta. La obra inicial de este primer programa fue, la obertura de Euryante, de Von Weber, que dirigió - sin darle trascendencia Felipe Villanueva, quién demostró ser un gran músico, pero inexperto en la batuta. De igual forma se le vió en la ejecución de la Segunda Sinfonía, de J. Haydn. Villanueva que en anteriores presentaciones demostrara ser un excelente solista del violín y el piano, en el arte de dirigir dejó mucho que desear. Al corresponder el turno a Gustavo E. Campa, la crítica continuó en su escepticismo, y fue declarado novicio en el aspecto de la dirección. La romanza de la Suite Algeriana, de Saint-Saens, no resultó con todo el esplendor que se esperaba, pero en el piano, entusiasmó al público con sus grandes cualidades, y al tocar El Cortejo Fantástico y Serenata, de Moskovsky, fue fuerte-

218- Valadés, José C., Breve historia del porfirismo, México, Editores Mexicanos Unidos S.A. 1971, p. 139.

mente ovacionado . La maestría y virtuosismo de Carlos J. - Meneses no dejó lugar a dudas desde el inicio de sus ejecu-- ciones. Primero dirigió el Concierto para piano en La menor, de E. Grieg, acompañando al solista Ricardo Castro, donde -- cautivó por su desenvoltura en el modium, pero al final, "ce-- rró con broche de oro la velada", al ofrecer una magnífica - interpretación de la Marcha Emperador, de Von Weber, y acom-- pañando a la contralto Angela Aranda en el aria de El Profe-- ta, de Meyerbeer. (219)

Con gran expectación se dió lugar al segundo evento sin fónico de la Sociedad Anónima de Conciertos. Se realizó el día 20 de julio de 1892, y como se esperaba, para esa oca-- sión apareció como único director, Carlos J. Meneses, quién logró otro notable éxito ejecutando brillantemente el si-- guiente programa: Obertura de Tanhauser, de R. Wagner, canta da por Soledad Unda; el Concierto para violoncello y orques-- ta, de Saint-Saens, tocado por el solista Wenceslao Villal-- pando; La Quinta Sinfonía, de Beethoven; Pescadores de per-- las, tarantela de Raff (181 -1882); la balada El Guarany, de Carlos Gómez, cantada por Soledad Unda; Minueto, de Bolzoni (1841- ?), para instrumentos de arco, y Malagueña, de la ó-- pera Bradbil, de Moskovsky. (220)

El tercero de esos grandes conciertos, subvencionados - por la Sociedad Anónima, se verificó el 2 de agosto de 1892.

219- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 512.
220- Idem, p. 512.

El titular en la dirección era, Carlos J. Meneses, cuya indiscutible calidad nuevamente conmovió tanto a especialistas como a aficionados. Las obras que se interpretaron fueron: La obertura de Leonora, de Beethoven; la escena final de La Africana, de Meyerbeer, cantada por una tal señora Scriber; el Concierto para violín, Op. 46, de Rubinstein, acompañado por el solista Alberto Amaya; Danza Antigua, tirolesa y reviere, de Gustavo E. Campa, con la participación del autor; Poemas de amor (après la premier recontre is fianailles y amour), los dos primeros para soprano y el último para soprano y tenor, de Gustavo E. Campa; Intermezzo de Cavallería rusticana, de Mascagni; Danzas húngaras, de J. Brahms, y la obertura de Tanhauser, de R. Wagner, por la Orquesta del Conservatorio. (221)

Finalmente, el cuarto evento organizado por la Anónima de Conciertos de México, se llevó a cabo el 10. de septiembre de 1892. La dirección de la Orquesta fue del uso exclusivo de Carlos J. Meneses, el cual realizó una magnífica ejecución de algunas creaciones mexicanas como: Las lágrimas, de Ricardo Castro, cantada por Beatriz Franco, y acompañamiento de orquesta; aria, preludio e intermezzo de la ópera Keofar, de Felipe Villanueva, cantada (la primera) por Ignacio Villapando acompañado por la orquesta; Marcha humorística, de Ricardo Castro, por la orquesta. Alarde de virtuosismo logró Meneses en el estreno de la gran fantasía de Modest --

Moussorgsky (1839-1881), Una noche en la árida montaña, orquestada por su maestro Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), además, continuó el programa, con el Concierto para violín y orquesta, Op. 64, de F. Mendelssohn, acompañando al solista Asunción Sauri; y por último, un aria de Aída, de Verdi, cantada por Luisa Larraza, y orquesta, obras en las cuales, el maestro Meneses confirmó su calidad de gran músico, que posteriormente le brindaría muchas satisfacciones.

En ese mismo mes de septiembre, el puntual Napoleón Signi, vino a redondear un buen año de espectáculos musicales. La Nueva Compañía de Opera Italiana, debutó el día 14, con su acostumbrada Aída, y el público mexicano pudo escuchar al siguiente personal: sopranos, Libia Drogg, Linda Rebuffini y Luisa de la Vera; contraltos, Mila Nicolini y Elisa Siani; tenores, Giacomo Brawner e Ignacio Varela; barítonos, Enrique Pogliani y Giuseppe Pacini; bajos, Paolo de Bengardi, Giovanni Balisardi y Alejandro Nicolini; directores de orquesta, el querido y afamado Gino Golisciani, que cada año estuvo presente, y Daniel Antonieti. Cuán grato fue el descubrir que las crónicas de dichas temporada de ópera italiana, tuvieron el regocijo de ser reseñadas por la pluma del gran Manuel Gutiérrez Nájera, literato de enorme importancia, a quién el país le debe, no sólo el habernos brindado una buena producción poetico-ensayística, sino que además, todo aquél que resene al siglo XIX, debe disfrutar de una infinita colección de amenas y humorísticas críticas, crónicas y comentarios periodísticos, que han dado un magnífico marco

ilustrativo, en lo referente a los últimos años del siglo pasado-anterior. A la temporada de ópera que estamos recordando, El Duque Job, seudónimo de Gutiérrez Nájera, otorgó el siguiente comentario, en las páginas de El Partido Liberal, el día 22 de septiembre de 1892. "Esta es la primera compañía de ópera que viene después de la muerte de Alfredo Babbalanza, aquel buen Alfredo que solía darnos al día siguiente de un estreno, en la crónica musical, otra ópera tan bella cuando leída, como la otra cuando oída... Los que no poseemos esa habilidad enterramos el asunto apenas tocado y seguimos en pos de otro. Que habíamos de decir de Sonámbula, del Trovador, de Favorita, del Barbero, de Bellini, de Rossini, de Donizetti, del primer Verdi,...? Y todavía se habla en los periódicos de la melodía, y analizan sus bellezas y se trata de la escuela italiana, y se enternece el cronista, y hasta se refiere el argumento de esas óperas que vimos hace tantos años. Hagamos de cuenta que al romperse el puente la blanca Sonámbula cayó al abismo, que murió el trovador ajusticiado y que Fígaro fue a incrustarse en un cuadro de Goya... la señora Drogg: acaso esta notable artista no quedó satisfecha de nuestro público la noche de su presentación y, en efecto, no se le hizo justicia en esa vez, pero ese frío del público era el resultado de excepcionales circunstancias: el teatro estaba suntuosamente decorado, había en el patio y en los palcos muchísimas mujeres hermosas; los trajes que las vestían eran espléndidos, y aunque lo que voy a afirmar parezca un disparate, es imposible ver y oír bien al mismo -

tiempo. Fue aplaudida entonces, pero no tanto como ella merece;... La voz de la señora Drogg es de las más agradables, de las más correctamente bellas que hemos oído en México; sabe expresar la ternura, la pasión, el sufrimiento, la ira;... Parece imposible que quien tiene cautiva tan hechicera voz - se apellide Drogg; ese apellido gutural y áspero es el único defecto de la privilegiada artista.

La señorita Nicolinni... Es cantante y es actriz: cantante de buena cepa y de buena escuela, de las que no se contentan con tener buena voz, y la de Nicolinni es deliciosa, sino que la disciplinan, la educan y la hermosean... Rawner. Será sin duda el más aplaudido y celebrado, pero no es el mejor; tiene una voz sorprendente en el registro agudo, pero no es gran tenor. Cuando lanza una nota alta, altísima, entusiasmo, subyuga, conmueve todos nuestros nervios; pero esa voz que dispara no sabe esgrimir; esa nota es un soberbio taponazo, sube hasta dar en la galería y allí como si fuera algún botón de campanilla electrónica hace resonar el aplauso que se propaga en toda la sala; ...pero óigase a Rawner en los pasajes tiernos: ah, esa voz no sabe amar, no sabe querer, no sabe sufrir! ...De la señorita Rebuffini es difícil decir algo. Dije ya antes que es imposible ver y oír al mismo tiempo, y a la señorita Rebuffini, que se llama Linda no sé si por voluntad de sus padres o por aquiescencia unánime de la humanidad, hay que verla, quiero decir contemplarla; - tan luego cuando los ojos necesiten descanso, tendrán los oídos

dos la palabra. Me parece difícil que podamos ser imparciales: ya triunfó por la belleza; el arte sería ingrato si de grado no se unciera a ese carro de victoria... Esperaré a -- que el ave entumida ahora vuele para decir hasta que altura llega. Pogliani ya no es precisamente el mismo, pero siempre es Pogliani: un barítono muy notable y muy simpático. El tenor Varela tiene bonita voz, regular método y es probable que logre merecidos aplausos. La orquesta muy deficiente, - faltan instrumentos de cuerda, falta unidad, falta cohesión, falta..l es una suma de faltas. Los coros mal. El servicio de la escena pésimo." (222) Que más podemos añadir, ante tan minuciosa y exhaustiva crónica? Como se lee, El Duque - Job, no dejaba escapar ningún detalle, y si no transferí a - este escrito, todo el enorme comentario, fue por razones de espacio, que no por deseos, ya que su exquisitez va a la par de su extensión. De todas formas, más adelante mostraremos otras reseñas parecidas del gran Gutiérrez Nájera. Durante esta temprada, el empresario Napoleón Siani, propinó los siguientes estrenos: Metistófeles, de Arrigo Boito, y la ópera mexicana, Colón en Santo Domingo, del compositor Julio Morales (? - ?). Desconocemos datos acerca del resultado de - la escenificación de esta obra, así como de la personalidad del autor, pero la partitura de Colón en Santo Domingo, se - encuentra en la Biblioteca del Conservatorio, (223) y espera

222- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. II, p. 206-209.

223- Otras muchas obras de Julio Morales, se encuentran en el archivo del Conservatorio. Estos son algunos títulos: Ba telas, para orquesta; Marcha nupcial, arreglo de vals; - Pax, cantata; Himno de paz, para piano y voces; La Ce- nicienta, opereta; Rondas de niños, para banda etc.

como tantas obras, su turno para una nueva interpretación. - Baqueiro Foster afirma que este músico fue hijo del incansable creador, Melesio Morales, (224) por lo tanto, podemos deducir que Julio Morales logró la representación de su obra con cierto privilegio.

c)- Hacia la quinta reelección de Porfirio Díaz.

Terminaba así otro año de acontecimientos musicales, -- coincidiendo con otro periodo presidencial del general Díaz. El año de 1892, marcó en la economía del país una relativa prosperidad. México tenía en 1889, diez millones novecientos mil habitantes. (225) La producción minero-metalúrgica se valoró en cuarenta y un millones de pesos; la plata ascendió, durante este cuatrenio, de mil ciento cincuenta y un toneladas a mil setecientos sesenta y dos; la de oro, de tonelada y media a catorce toneladas, y se inició una fiebre de este metal en Baja California. El progreso mercantil, aunado a las comunicaciones y transportes, aumentaron considerablemente, casi doblando las anteriores estadísticas. "La obsesión ferrocarrilera" llevó los rieles, en 1888 a Guadalajara, al año siguiente a San Luis Potosí, y en 1890, la red ferroviaria se extendió hasta Tampico y Jalapa. En lo que respecta a la agricultura, el rezago fue latente, sin preocupación alguna por los avances técnicos, y aunado a incontrola-

224- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 289.

225- Valadés, José C., Op cit, p. 84.

bles epidemias, extensas sequías y torrenciales aguaceros, - las cosechas resultaron mínimas. La precaria ganadería cono- ció algunos progresos en el norte del país, muy especialmen- te en el feudo de Luis Terrazas. (226) En educación, en - el año de 1890, Díaz inauguró la Academia de Legislación y - Jurisprudencia, y la de Ciencias Exactas Físicas y Naturales; y con viso científico, fue fundado en 1891, el Instituto Na- cional de Geología, que dirigió Antonio Castillo. También - en ese 1891, el gobierno mexicano, "en un esfuerzo para mejo- rar las condiciones higiénicas", fundó el Consejo Superior - de Salubridad, presidido por el doctor Eduardo Liceaga.(227) Por lo que toca a la mano dura del gobierno, el norte del -- país fue escenario de disturbios fuertemente sometidos, como los encabezados por Francis o Ruiz Sandoval, Catarino Garza y por el doctor y general Ignacio Martínez, éste último re-- dactor de un periódico que con extrema violencia atacaba al gobierno, desde Texas. En Chihuahua, en el pequeño de Tomochic, sus habitantes, rebeldes a la autoridad local, se le-- vantaron en armas al mando de Cruz Chávez, quien resistió -- hasta que el poblado fue totalmente destruido, sin considera- ción alguna. (228) Muy por el contrario, en la Ciudad de Mé- xico existían, durante esos años, nueve teatros y tres cir-- cos, los toros fue la diversión popular. Valadés comenta --

226- González, Luis, El liberalismo triunfante , Op cit, p. 233-235.

227- Valadés, José C., Op cit, p. 130.

228- Meyer, Jean, Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910). México, SEP. (Sep-setentas, 80), p. 24-25.

que, el 19 de febrero de 1888, concurren a las plazas de toros, dieciocho mil personas, y la aristocracia de la ciudad de México, vistió de gala para la inauguración de El Café Colón, en el Paseo de la Reforma, el 3 de marzo de 1889; donde "...se detenían en sus carretelas, para tomar un refresco." (229)

Así la "prosperidad porfiriana" se encaminó a una nueva reelección. Sin competidor a la vista, Porfirio Díaz accedió a ser candidato de la Unión Liberal, agrupación de hombres tan eminentes como, Justo Sierra, Rosendo Pineda, Pablo Macedo y José Ives Limantour, quienes con otros más, realizaron y formularon un Programa de Gobierno que como todos sabemos, Porfirio Díaz jamás acató.

d) 1895, un buen año en acontecimientos musicales.

En medio de ese estado de cosas, los eventos culturales continuaron en gran ascenso. México, como se ha visto, se convirtió en una plaza muy importante para los artistas extranjeros, sobre todo los europeos, quienes siempre expresaron un ferviente deseo de regresar al escenario donde habían sido gratamente aceptados y ovacionados, y la mayoría volvieron para ser nuevamente aplaudidos.

En febrero de ese exuberante año, tocó el turno al vio-

linista belga, Ovidio Musín, quien se hizo acompañar del pianista alemán Eduardo Scharf, y de los cantantes Ines Parmenter, Annie Louis, Tanner Musín y P. Delasco. Inauguraron la temporada de cuatro conciertos el día 23, y algunas obras -- que interpretaron durante esas presentaciones, fueron las siguientes: Polonesa en Mi mayor, de F. Liszt, tocada por --- Scharf; Vulcain, romanza de Ch. Gounod, cantada por P. Delasco; Tus ojos, romanza de Riess, cantada por la Parmenter; Sonata a Kreutzer, de Beethoven, tocada por Ovidio Musín, acompañado al piano por Scharf; Aria y Variaciones, de Proch --- (1809-1878), cantadas por Tanner Musín; Dúo, de Rubinstein, por la Parmenter y Delasco; Marcha Húngara, de Kowalski, cantada por Scharf; romanza de Le pré aux cleres, de Hérold, -- cantada por la Musín, acompañada por violín y piano; aria de Metistófeles, de A. Boito, por Delasco; Souvenir, y mazurka, de J. Haydn, por Ovidio Musín y Parmenter. (230) Según comentarios de Rubén M. Campos, la impresión que causó el violinista belga en nuestro país, fue gratamente recordada, por la magnífica interpretación que logró en las piezas anteriormente nombradas. Los elogiosos comentarios hicieron que el conjunto de Musín, ofreciera otros dos conciertos, con -- programas tan selectos como los anteriores. Entre las ejecuciones más importantes se nombran: la fantasía de Wilhelmy - (1851-d.1923) sobre Los maestros cantores de Muremberg, de - R. Wagner, una Gavota, de A. Corelli; La Mouche, de Bohn ---

(1839-1909); Minueto, de Luigi Boccherini (1743-1805); la Ca-
vatina, de Raff, y otras composiciones del mismo Musín. (231)

Posteriormente, el 27 de mayo debutó en el Teatro Nacio-
nal, la Compañía de Opereta Cómica Italiana de los hermanos
Verona, que se hacía llamar: Citta de Trieste, y presentó un
personal de mucha categoría quienes lo integraron: Pina Pi-
notti, Angelica Landi y Celestina Papeti; tenores, Mario San-
dini y Alessandro Frediani; barítonos, Adriano Acconci y Giu-
sseppe Camilli; tenores bufos, Giuachino Lecardi y Giovanni
Gaillard; bajo cómico, Enrico Banco; directores de orquesta,
Perili Fulgnoli y Rodolfo Gonzaga. (232) La cronista que --
firmaba como Abeja, otorgó a las presentaciones de la Citta
de Trieste, un comentario muy ilustrativo, que nos muestra -
el resultado artístico de dicha compañía: " Al fin ví a la co-
media italiana que han traído los hermanos Verona; en la fun-
ción del sábado los artistas fueron muy aplaudidos y el pú-
blico salió del teatro favorablemente impresionado. Pero pa-
rece que el domingo la interpretación de Los mosqueteros en
el convento no fue de lo mejor y el auditorio dió muestras -
de desagrado... No hay en la compañía ningún astro, ni casi
ninguna artista se distingue en el canto, pero todos cumplen
y para el conjunto eso basta... El público como de costumbre
brilló por su ausencia. Al paso que vamos día llegará (sic)
en que los teatros se cierren, nadie piense en traer compa--

231- Campos, Rubén M., Op cit, p. 65.

232- Loc cit.

ñas, y entonces todo el mundo dirá que no se puede vivir en tan atroz monotonía y que la ciudad está tan triste como un cementerio." (233) Algunos de los estrenos que ofrecieron - la compañía de los hermanos Verona fueron: Il Babbeo, L Abattini, Il Venditore, y otros más que alternaron con comedias del género español.

e) Felipe Villanueva.

Al día siguiente del debut de la Compañía Citta de Trieste, se dió a conocer una triste noticia, Felipe Villanueva, uno de los mejores músicos mexicanos de la época, murió a la edad de 31 años. Artista precóz Villanueva sorprendió desde los diez años, cuando compuso una cantata patriótica, para piano y voces, subtitulada, El retrato del Benemérito cura Hidalgo, que se estrenó el 16 de septiembre de 1872. Fue originario de Tecamán, Estado de México, nació el 5 de febrero de 1862, y a los once años marchó a la ciudad de México, para entonces ya había terminado su Último Adiós, pieza que gustó mucho en su época. En el año de 1873 se inscribió en el Conservatorio Nacional de Música donde obtuvo clases por parte de Antonio Valle y Melesio Morales; (234) en 1887, inconforme con los sistemas de enseñanza, fundó con Ricardo Castro, Juan Hernández Acevedo y Gustavo E. Compa, el Instituto musical que dirigieron los dos últimos mencionados,

233- El Partido Liberal, 10. de junio de 1892, Reyes de la Maza, Luis, ... durante el porfirismo, T. II, p. 225.

234- Grial, Hugo de, Op cit, p. 37.

y que evolucionó en buena parte la música en el país.

A Felipe Villanueva se le debe la introducción de la música de Johan Sebastian Bach en la cátedra de piano de la Academia Campa-Hernández Acevedo, para lo cual, leyó completamente --quizá fue el primero en México-- el libro titulado: --Vie. talents et travaux de Joan Sébastien Bach, de J. M. Forkel, traduit de l allemand, anoté et précédé d un aperçu de l etat de la musique en Allemagne aux XVIIe et XIIe siecles, par Félix Grenier, (París, Baur, 1876). (235) Eso bastó a Villanueva para estar en aptitudes de introducir en la cátedra a su cargo y, por ende en México, la música de Bach. En ese aspecto de la docencia una característica de Villanueva, era que acostumbraba decir a sus discípulos para justificar su valiente innovación: "...quién no haya estudiado a Bach, que jamás intente tocar en público, porque el conocimiento de este autor desarrolla la independencia de los dedos y de las manos, y acrecenta el progreso de la comprensión musical del ejecutante.". (236) Felipe Villanueva dominó también la técnica del violín y tocó desde muy joven, en las mejores orquestas del país, actuando siempre como solista. Como compositor logró un bello aunque reducido repertorio. De sus obras escritas para piano podemos citar: sus Tres mazurkas, --estrenadas en el Teatro Nacional por el notable pianista Eugenio D Albert, quién comentó del oriundo de Tecamán los si-

235- Romero, Jesús C., El camino de Bach , Op cit, p. 577.

236- Loc cit.

guiente: " ...es el músico más genial que he encontrado en América." (237) También para piano fueron, un conocido Mi--nuetto; sus chispiantes y aplaudidas Danzas humorísticas; el Schotisch, Luz; su hermoso e inspirado Vals lento, otro llamado Causarie, y sobre todo, su más famosa producción, el conocido y bella Vals poético. Entre sus obras de mayor significación destacan, unos motetes para voces y piano; un Sactus y un Gradual, fragmentos de una Misa Funebre, escritos para voces masculinas y orquesta; un Andante inédito para -- instrumentos de aliento; la zarzuela, Casa de locas, y su única obra lírica, la opereta que no tuvo oportunidad de terminar, cosa que realizó su amigo Juan Hernández Acevedo, llamada, Keofar. (238)

De Villanueva escribe Otto Mayer-Serra, " Sabe preparar cuidadosamente las cadencias y no retrocede ante los choques armónicos producidos por retardos, apoyaturas y alteraciones que dan un acento peculiar a su escritura pianística." (239) Juzgado por sus contemporáneos, Gustavo E. Campa refirió: -- "Su forma artística equilibrada y moderna... encierra una -- sensibilidad exquisita... Halló su forma definitiva en un lugar de preparación en que escribió obras exquisitamente poéticas..." (240)

237- Herrera y Ogazón, Alba, Op cit, p. 145.

238- Todas las obras nombradas de Villanueva, excepto, la zarzuela Casa de locas, y la Misa Funebre, se encuentran para consulta y revisión en el archivo de la biblioteca -- del conservatorio Nacional de Música.

239- Mayer-Serra, Otto, Op cit, p. 93.

240- Orta Velázquez, Guillermo, O p cit, p. 398.

El 29 de julio de ese agasajado año (1893), se estrenó a la memoria de su autor, la opereta Keofar. El Teatro Ar--beu fue es escenario, y fue representada por artistas mexicanos, cuales fueron: Cecilia Delgado, María Padilla, Enriqueta Monjardín, José Vigil Enrique Quijada y Jesús Vargas, en los papeles principales. (241) Esta presentación fue muy aplaudida y celebrada, convirtiéndose en una apoteosis para el joven músico, muerto en la plenitud de su genio musical. No obstante, por razones desconocidas dicha opereta, que tanto entusiasmo causó en un momento, no se ha vuelto a llevar a escena, cosa triste en verdad puesto que Keofar, al igual que Guatimotzin, de Aniceto Ortega, la Catalina de Guisa, de Cenobio Paniagua, y otras tantas de Melesio Morales, después de todo, son documentos importantísimos para la comprensión de nuestra historia de la música, sin embargo se encuentran en el olvido. Nosotros como historiadores debemos exigir -- que esas obras sean rescatadas del desconocimiento en que se encuentran, debemos exigir que se vuelvan a llevar a escena. Nosotros tenemos derecho a escucharlas!! Desde estas páginas hago un desesperado llamado, ojalá alguien lo secunde.

En agosto nos visitó una joven artista europea, Blanca Llisó, era su nombre, y realizó un único concierto en el Teatro Nacional el día 23. Olavarría y Ferrari no dá a conocer los títulos de las obras que se interpretaron en esa función,

241- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit, T. II, p. 1422.

sólo argumenta que fue muy aplaudida "...en distintas piezas que tocó con sentimiento y maestría notables.", (242) Rubén M. Campos, reafirma que fue festejada por "...su maestría en vencer dificultades técnicas no obstante sus dieciseis años de edad, y por su buen gusto al interpretar.". (243)

La ópera volvió en septiembre con el ya conocido Napoleón Siani y su Nueva Compañía de Opera Italiana. En sus elegantes carteles que adornaban las esquinas de la ciudad, Siani anunciaba y ofrecía un espectáculo de mucho mérito, -- sus artista ya conocidos en los teatros como la Scala, de Milán, Real, de Madrid, Liceo, de Barcelona, e Imperiales, de San Petersburgo y Moscú, presentarían los estrenos de Los Pa yasos, de Ruggiero Leoncavallo (1858-1919), y " la última composición del genio de Verdi", Falstaff.

Como de costumbre, la Nueva Compañía de Opera Italiana, abrió cartelera con la Aída, de Verdi, el día 13 de septiembre, y las crónicas se inclinaron a su favor. El elenco de esa temporada fue el siguiente: Asunción Lantes, Augusta --- Cruz, Anna María Pettigliani, María Suetade, María Franchini, Rafael Grani, Pietro Ughetto, Angelo Tamburlini, y los conocidos directores de orquesta, Gino Golisciani y Emerico Monreali. (244) Representaronse también, Ruy Blas, de Marcheti;

242- Clavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit, T. III, p.147.

243- Campos, Rubén M., Op cit, p. 65.

244- Baqueiro Foster, Geronimo, Op cit, p. 289.

Romeo y Julieta, de Gounod, Otello, de Verdi, y Lohengrin, - de Wagner, que pasaron sin pena ni gloria por las páginas de la prensa citadina, pero en el estreno de Falstaff, de Verdi, surgió una polémica entre dos representantes de generaciones distintas, Melesio Morales y Gustavo E. Campa, maestro y -- discípulo. Morales argumentaba que la nueva obra de Verdi - era una continuidad de "...el clasicismo sostenido con tanto aliento por Paisiello, Pergolese y Cimarrosa... el clasicismo, en una palabra de la inmortal escuela Napolitana: ...medios sencillos olvidados por el arte del porvenir;... moda - conforme al arte italiano, sin estruendos, sin confusión, -- sin disonancia perpetua, sin desproporciones, sin la negación melódica." (245) Muy por el contrario, Campa (ferviente - admirador de la escuela francesa) afirmó que, "...el autor - de Falstaff siguió en su obra un procedimiento que no es -- nuevo, pues hartó se ha llevado a la práctica por los compositores franceses... en su obra se palpa claramente algo así como el soplo de Mozart;... en la instrumentación no relego ciertos instrumentos a un orden secundario, como fue de costumbre entre los antiguos compositores italianos;... Verdi - pagó tributo a la escuela francesa, asimilándose su manera - para la orquestación..." (246) O sea que para Morales, la nueva obra de Verdi, estaba colocada entre las más distinguidas innovaciones, reiterando: "Falstaff no sólo es una ópera nueva, sino también un género nuevo, entendiéndose por géne-

245- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit, T. III, p.1496.

246- Loc cit.

ro nuevo el componer lo que nadie ha compuesto...". (247) -- Sinceramente, no sé quién fue más acertado en sus comentarios, irónicamente hasta el momento de escribir estas líneas, he escuchado muy poco el Falstaff, de Verdi y me exlujo de añadir algo al respecto. De todos modos, puedo decir que tanto uno como otro, llamemosles, contendientes, defendían a su respectiva época. Melesio Morales, autor de ocho óperas, todas al estino italiano, se aferra al romanticismo tradicional, al de Donizetti, Bellini, Rossini, Petrella, Bolzoni, Bottesini, Mabellini (su maestro en Florencia), y principalmente Verdi; nunca le interesaron, el nacionalismo de Von Weber o las novedosas obras del desconcertante Richard Wagner, del cual se atrevió a decir: "...las obras de ese tipo no necesitan cantantes sino oradores, artistas que no importa que sean medianos, con tal que dispongan de nervios suficientes para aguantarse todo un acto en pie, sin moverse de la escena, como en el primero de Lohengrin, o sentados sobre fingidas piedras como en el segundo de La Walkiria, en el cual la tiple duerme casi media hora en las piernas del tenor, sin que turben su sueño los improperios que de éste y el iracundo Wotan se regalan...". (248) En pocas palabras, Morales, es obvio que no comprendió el carácter revolucionario de Richard Wagner, innovador no sólo de la comedia dramática, sino que además, con la música de sus óperas, marcó el inicio de una nueva época: la transición entre el género romántico, y el movimiento que conjugó todas las artes llamado Impresio

247- Loc cit.

248- Idem, p. 1497.

nismo, que agrupó a músicos tan importantes como los franceses Claude Debussy (1862-1918) y Maurice Ravel (1875-1937). Pero más específicamente, la influencia de la escuela wagneriana se dejó sentir en sus discípulos (también franceses), entre los que podemos nombrar a, Camille Saint-Saens, Jules Massenet (1842-1912), Erik Satie (1866-1927), etc., los cuales trabajaron con nuevas formas interpretativas como el atonalismo. (249) Campa si entendió el camino que seguían los nuevos compositores, Orta Velázquez nos platica de su amistad con dos de los músicos anteriormente nombrados, Saint-Saens y Massenet, de los cuales extrajo muchos conocimientos, (250), pero más exclusivamente, el discípulo de Morales, comprendió la importancia del precursor Richard Wagner arque tipo y piedra de toque de la nueva música del posterior siglo XX.

Muy aparte de esta polémica, El Duque Job, sin defender ninguna postura, otorgó al estreno de Falstaff, un bello comentario que sin presiones de ninguna especie, nos ilustró de lo que la obra es, un intento de renovación de un compositor tradicionalista. A continuación se transcribe un fragmento

249- La música tradicional es tonal, esto significa que está basada en un diseño melódico, que empieza y termina con la misma nota y cuyo intervalo de quinta es dominante y se repite con frecuencia. . Wagner no respetó estas reglas y manejó la tonalidad de una manera que desconcierta al audio-escucha convencional, que no comprende el avance musical. Manzanos, Arturo, Apuntes de historia de la música, T. II, México, SEP. (Septetas, 223), p. 121.

250- Orta Velázquez, Guillermo, Op. cit, p. 400.

to de la crónica de Gutiérrez Nájera, aparecida el 15 de octubre en el periódico El Partido Liberal: "Falstaff es el pasado, siempre se hunde o sobrenada sobre vacío barril de vino; con él no puede el músico, y cade comme corpo morto cade. Hay miniaturas del prodigio en la partitura, ciencia extrema; a veces rompe el aire, brilla y se apaga un fuego fatuo; es la nota del amor, el recuerdo del haber amado y fuego fatuo al fin de la tumba sale, deslumbra hechiza poco vive. La voluptuosidad del viejo se cansa a poco andar; para suplirla - le queda a Verdi el arte, le queda la riqueza... No es posible rehacer la juventud ni transfigurar la inspiración; ambas proesas intentasteis, oh maestro, y sólo el haber osado tanto, y fingido alcanzarlo, es virtud magna; pero la nieta-zuela que deseabais ver jugar y reir en vuestras rodillas, - no de un brinco trepó a ellas ni sudorosa por haber corrido mucho en el jardín, no tiene la inocencia del peligro ni la gracia divina de la santa ignorancia: sabe mucho. Que ha---beis hecho?". (251)

Durante el último mes de este buen año de eventos musicales, cerró con broche de oro la realización de la segunda temporada de la Sociedad Anónima de Conciertos de México. El Teatro Nacional fue adornado suntuosamente para el primer evento el 10 de diciembre, donde Carlos J. Meneses, titular de la Orquesta del Conservatorio, ejecutó con su "conocida -

251- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. -- II, p. 242.

desenvoltura": la obertura Egmont, de Beethoven; la aria de Don Carlos, de Verdi, cantada por Pablo de Bengardi; el Segundo Concierto para piano, de Rubinstein, con Ricardo Castro como solista; la Sexta Sinfonía (Pastoral), de Beethoven; una romanza, de Henrión, cantada por Bengardi; Largo, de Haendel, y Peer Gynt, de Grieg. Olavarría y Ferrari narra que "Ni la sublime grandiosidad de la Pastoral, ni la sorprendente belleza de la suite de Grieg, ni la ejecución e interpretación casi irreprochables que les daba la orquesta, ni todos los esfuerzos de la Sociedad Anónima, fueron suficientes para llenar las localidades del Gran Teatro Nacional y para que el público se entusiasmase con esas obras de mágica hermosura...". (252) Por tal motivo, Limantour y sus socios, junto con Carlos J. Meneses, Ricardo Castro y Gustavo E. Campa, decidieron ofrecer el segundo concierto completamente gratis, repartiéndose la siguiente circular, de fecha 16 de diciembre: "La Asociación de Conciertos de Orquesta, que no tiene otra mira que el cultivo y adelanto de la música en México, procurando establecer un espectáculo digno de la cultura e ilustración de nuestro país, y siguiendo el ejemplo de las principales naciones del mundo, ha dispuesto dar una función extraordinaria de invitación para el domingo 17 del actual a las ocho y media de la noche en el Teatro Nacional, a la que suplica a usted se sirva a honrar con su asistencia, pues tiene empeño en dar a conocer no sólo la música elevada

antigua y moderna, sino poner de manifiesto el escrupuloso estudio y cuidado con que se ha ensayado, segura de que si no ha alcanzado el grado de perfección que desea, sí será un paso en progreso del Arte Musical, que agrada al público inteligente, y pueda prosperar el fin que se desea alcanzar de establecer dos temporadas anuales de Música Clásica en -- que presentar las obras modelos y dar a conocer al propio -- tiempo a nuestros compositores y artistas mexicanos, estableciendo un estímulo para el adelanto del Arte." (253) En -- ese segundo concierto se repitieron la sinfonía Pastoral, y la obertura Egmont, de Beethoven; el Largo, de Haendel, y el poema de Peer Gynt, de Grieg, y además se hicieron escuchar, una aria de El Profeta, de Meyerbeer, y una aria de Mignon, de Thomas, cantadas las dos por la contralto Angela Araunda, y una Polonesa, de Wieniawski, tocada por el violinista Asunción Sauri. A pesar de todo, el teatro estuvo medio vacío, por lo cual, el último concierto que se llevó a cabo el día 21, fue cobrada la localidad a ocho pesos palco y a cuatro -- luneta, lógico fue que el público escaseó mucho más, pero a pesar de todo, esa poca concurrencia de entusiastas aficionados, supo escuchar y valorar, la Juventud de Hércules, poema sinfónico de Saint-Saens; La Cautiva, romanza de Berlioz, -- cantada por Dorotea Hagestein; el Primer Concierto para piano, de Mendelssohn, interpretado por Amalia Gimeno; fragmentos de la ópera Enrique VIII, de Saint-Saens, y las más re --

cientes composiciones de Gustavo E. Campa, Le chauseus danois y En Reve, balada y lied, cantadas por Pablo de Bangardi. - "El maestro Gustavo E. Campa, por más que modestamente quiso esconderse en su luneta, tuvo que ceder a las entusiastas -- instancias del público, y casi a la fuerza se presentó en el foro, donde se le colmó de muestras de admiración y de cariño de los concurrentes." (254) Con esto terminaba un año -- más de acontecimientos musicales, quizá el más prolífico, pero también en ese año se dió inicio a cierta indiferencia -- por parte de la población mexicana hacia los eventos verdaderamente artísticos, de todas formas, estos continuaron, y la secuencia sigue así:

f)- Los eventos musicales hasta 1900.

Empiezan con el año 1894 las actividades musicales con la presentación de Cavallería Rusticana, de Mascagni, función a beneficio de los afectados por una inundación en Santander, España, dicha presentación se llevó a cabo el día 6 de enero. El reparto fue el siguiente: Santuzza, Luisa Larraza; Lola, Elena Haller; Turiddu, Adrián Guichenné; Alfio, Alfredo Solares, y múltiples coros integrados todos por jóvenes y señoritas mexicanos. La orquesta fue dirigida por José C. Aragón. Rubén M. Campos afirma que "...la representación fue muy elogiada." (255)

254- Idem, p. 1514.

255- Campos, Rubén M., Op cit, p. 66.

Durante marzo, el joven violinista catalán, Juan Manén (1883- ?), ofreció una serie de conciertos que sorprendió - según comentarios de Baqueiro Foster- al público congregado en el Teatro Principal, donde ofreció las siguientes obras: Aires Bohemios, de Sarasate; el Souvenir de Moscú, de Wieniawski; el Nocturno en Mi bemol, de Chopin, arreglado para violín por Sarasate; una Mazurka de Concierto, de Zarzycky --- (1834-1895); la Romanza sin palabras, de Zivori; la Fantasia Militar, de Leonard (1819-1890); la Balada Polonesa, de --- Vieux-temps (1820-1881); el Bolero de Concierto, de Sarasate, y otras muchas piezas más. El mismo Baqueiro nos dice que - todas las supradichas obras fueron "todas admirablemente interpretadas por el precoz artista", (256) que haciendo cuentas, el joven violinista visitó el país cuando sólo tenía once años, y por lo tanto creemos que en eso radica la importancia de su presentación en nuestro México.

Unos días después de las actuaciones de Juan Manén, llegó a México el violinista Andrés Gaos Berea (1874 - ?), de Puerto Rico, quien dió su primer concierto el 11 de abril en el Teatro Orrín. Rubén M. Campos platica que fue muy aplaudido, "...especialmente en el 2o. Concierto de Wieniawsky, y en sus Aires Españoles, que gustaron mucho." (257)

Y como estaban muy de moda las visitas de violinistas

256- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 517.

257- Campos Rubén M., Op cit, p. 66

llegó a la ciudad el experimentado Claudio Brindis de Salas, quien volvía después de muchos años con nuevo repertorio. - El 10. de mayo dió inicio a sus audiciones el artista cubano, algunas de las obras que se hicieron escuchar en el Teatro - Principal durante las audiciones de Brindis de Salas fueron las siguientes: una Cavatina, de Raff; una fantasía de Ote--llo, de Rossini; la Leyenda, y la Polonesa en Re, ambas de - Wieniawski. Acompañó al piano al violinista cubano, el jo--ven alumno del Conservatorio Nacional (por esas fechas) Ma--nuel Serrano, que desempeñó perfectamente su cometido. . De jemos que el especialista Enrique de Olavarría, nos relate - sobre el resultado final de las presentaciones de Claudio -- Brindis de Salas: "El aprecio, el entusiasmo, la admiración del público no le faltaron nunca en cuantas funciones se hi--zo oír, y valió al empresario Francisco Alba, numerosos y -- persistentes llenos." (258)

El acontecimiento principal de septiembre -y también de todo 1894- fue la temporada del muy querido y estimado, Napo león Siani, quién con su tradicional Aída, dió inicio a sus presentaciones. La Compañía de Opera Italiana estuvo inte--grada por las sopranos, Mary D Arnero, Emilia Corsi y Anna - María Pettigiani; contraltos, Amadea Santelli y Olga Ball, - tenores, Francisco Signorini, Oreste Emilliani y Giuseppe -- Santinelle; barítonos, Inocente de Anna y Silla Caribi; ba--jos, Enrico Serbolini y Luigi Lucenti; directores, el siem-- 258- Olavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit, p. 1542.

pre presente Gino Golisciani y Beniamino Lombardi, además -- cincuenta coristas "contratadas en Milán". Según comenta--- rios de Reyes de la Maza, ésta fue una de las mejores compa--- ñías que Siani trajo a nuestro país, y concluye de la si---- guiente manera, "La Compañía se anota el más clamoroso de -- los triunfos con el estreno de Manon Lescaut, de Giacomo Pu--- ccini (1851-1924), compositor desconocido en México y del -- cual se tenían sólo noticias por los periódicos europeos... El público quedó tan complacido de esta temporada, que perdo--- naría a Siani cuanta mala jugada quisiera hacerle en el futu--- ro." (259)

Inauguró el año de 1895, el pianista puertorriqueño, Gon--- zález de J. Núñez, quién ofreció un sólo concierto en el Tea--- tro Nacional el día 21 de enero. Intervinieron en el desa--- rrollo del programa, artistas mexicanos de renombre en la é--- poca: Soledad Unda y Luis G. Saloma, que participaron en la ejecución de un Quarteto, compuesto por el concertista puer--- torriqueño. González de Núñez interpretó entre otras obras, El Andante y Polonesa, de Chopin; tres Rapsodias Húngaras, - de Liszt; la sonata Appassionata, de Beethoven, y algunas -- otras composiciones de Bach, Hummel y sus Danzas Portorrique--- ñas, "que agradaron mucho a la concurrencia". (260)

Algunos cantantes mexicanos se agruparon durante febr-

- 259- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfirismo, T. II,
p. 34.
260- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op. cit., p. 518.

ro para montar y llevar a escena Favorita, de Donizetti. El evento se realizó el día 28, "con bastante éxito", y albergó al siguiente reparto: Leonor, Dorotea Hagelstein; Inés, María Haller; Fernando, Adrián Guichenné; Alfonso, Alfredo Solares; Baltasar, Manuel Sánchez de Lara; Gaspar, Germán Mier. La dirección la llevó a cabo José C. Aragón, y los coros estuvieron formados por estudiantes del Conservatorio. Por esas mismas fechas, otros cantantes mexicanos, animados por el resultado de los artista antes mencionados, se decidieron a representar el Hernani, de Verdi, con el siguiente personal: Julia Zepeda, Adrián Guichenné, Alfredo Solares y Manuel Sánchez de Lara. (261)

Sociedad Filarmónica se llamó la fundación artístico-musical del mexicano Ricardo Castro, que durante los meses de mayo y junio ofrecieron una temporada de cuatro conciertos. El nombre fue adoptado por Castro en homenaje a la regia institución inaugurada a mediados del siglo XIX, que permitió el libre acceso a la enseñanza musical de todo interesado, y terminó por convertirse, después de recorrer una importante senda histórica, en el actual Conservatorio Nacional de Música.

La temporada de dicha fundación se desarrolló durante los días, 2 de mayo a 26 de junio; agrupó a "escogidos y magníficos interpretes", así como a hermosas melodías, de las

cuales nombraremos, el Trío op. 64, de F. Hiller; la Serenata, de J. Haydn; el Quinteto en Mi bemol, de R. Schuman; el Cuarteto op. 16, de Beethoven; el cuarteto De mi vida, de Bedrich Smetana (1824-1884); el Trío para violín, violoncelo y piano, de Tchaicowsky; el quinteto La Trucha, de F. Schubert; Minueto, de L. Boccherini; Primer Concierto en Mi bemol, de F. Liszt; el Caprice Valse y Septuar, las dos piezas de C. Saint-Saens. Los músicos participantes fueron además de Ricardo Castro: El Cuarteto Saloma y los pianistas, Carmen Rangel y Vicente Castro Herrera entre otros. (262)

En el mes de julio, el tenor alemán Antón Sachott y el pianista Arthur Fickenscher, ofrecieron cuatro conciertos -- que por su "delicada forma de interpretar, se ganaron el beneplásito del público.". (263) Schott cantó las siguientes arias; de Euryante, de Von Weber; de los Maestros cantores de Nuremberg, y de Lohengrin, de Wagner; además la Serenata y Flor de loto, de Schubert; la Noche de primavera, de Schuman. Por su parte Fickenscher ejecutó, la Fantasia Improntu, de Chopin; Procesión de Lohengrin, de Wagner (arregladas por Liszt), y Melodía en Fa, de Rubinstein.

Durante julio, retornó a la ciudad de México el conjunto que dirigía el violinista Ovidio Musín, integrado por el pianista Eduardo Scharf y los cantantes Annie Louise y Ta---

262- Campos, Rubén M., Op cit, p. 73.

263- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 523.

nner Musín. Abrieron su temporada de tres conciertos el día 20, y dentro de sus escogidos programas podemos citar a las siguientes obras: de Richard Wagner, "La Canción", de Tanhau ser, El Encanto del Fuego, de La Walkiria, la Canción de Los Maestros Cantores de Nuremberg, y La muerte de amor de Tristán e Isolda; de Moskowski, El Valse de Cocierto y Ca-- pricho Español; una aria de Mozart, por Tanner Musín; Noctur no, de Chopin, interpretada por Scharf; aria del Barbero de Sevilla, cantada por Tanner Musín; No piú el cor, de Musín - por el autor, y finalmente, el conjunto de Musín, más particularmente Eduardo Scharf, complacieron al público estrenando un Minueto, del pianista Ricardo Castro. (264)

Hasta octubre, la Sociedad Filarmónica dirigida por Ricardo Castro, organizó un concierto donde participaron éstos músicos: el pianista Julio Muirón, los violinistas A. Herrera y Luis G. Saloma, y el violoncellista Rafael Galindo, quienes interpretaron el día 23, el Trío, Op. 99, de Schubert; - el Quarteto Español, op. 11, de Henriett Viardot; y el Qua-- tour, de Saint-Saens. (265)

Ese mismo octubre volvió a México el puntual Napoleón - Siani, quién con su tradicional Compañía de Opera Italiana - inauguró su treceava temporada en el Teatro Nacional, con la insustituible Aída, de Verdi.

264- Campos, Rubén, M., Op cit, p. 73.

265- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 523.

Un cronista que firmaba como Gioconda, rinde elogio, en un principio al conocido director Gino Golisciani, "...a --- quién primeramente debemos rendir el primer encomio ya que - tan artísticamente dirige a sus profesores y los lleva de éxito en éxito, como lo ha probado ya en anteriores temporadas. Al demás personal de la compañía, también son otorgadas meritorias críticas como a Libbia Drogg, ...querida y simpática amiga de nuestro público... , a Marie Francini -- ...agradable y joven artista que ha recorrido gloriosamente diversos teatros europeos... a Lazaro Ottavani, a quién -- ...el éxito más lisonjero premió sus cualidades de cantante. Su organo vocal es potente y sonoro... , y al barítono Ughetto ...se le hizo un afectuoso recibimiento al presentarse, cosa bien rara en nuestro público...". (266) Siani ofreció durante esa temporada una de las más hermosas piezas de Mozart, Don Juan (estrenada en Europa en 1787), con especial éxito. El mismo Gioconda, se encarga del comentario a la novedad de la temporada. "...la ejecución de esta hermosísima partitura tuvo lugar el viernes, llenando en gran parte las localidades eventuales las ricas colonias alemana y americana,... La representación tuvo buen éxito especialmente para Don Juan y Loperello. Don Juan, el Ughetto sostuvo al protagonista con su acostumbrado arte y gran saber, bordando las principales escenas de una manera inimitable... Que media voz, qué dicción y cuanto arte! Bravísimo señor Ughetto! Loperello, o sea Servollini, fue un servidor de primitivo car

266- El Diario del Hogar, 15 de octubre de 1895, Reyes de la Maza, Luis,...durante el porfirismo, T. II, p. 305.

tello; su gran aria del Catalogo, dicha con tanta propiedad y arte, le valió una justa ovación... Varias arias más se omitieron, ignoramos las razones... La sinfonía, que es muy bella, se ejecutó bien por la orquesta pero falta personal para que resultara mejor." (267)

El otro estreno de la compañía de Siani, fue Ednea, de Alfredo Catalani (1854- ?) que por su definitiva influencia wagneriana no recibió muchos aplausos, y según consigna Reyes de la Maza, jamás se volvió a representar. (268)

También en octubre de 1895, dióse en la Cámara de Diputados una velada en honor del científico Luis Pasteur. El evento fue amenizado musicalmente por las siguientes personalidades: Antonia Ochoa quién cantó el Ave María de Otello; los miembros de la Orquesta del Conservatorio que ejecutaron la Marcha Funebre, de Beethoven y la Marcha Heróica, de --- Saint-Saens, y por último el cuerpo de coros de la Compañía de Opera Italiana, de Siani, cantó el Requiem, de Verdi. (269)

Una nueva compañía de ópera nos visitó en diciembre de 1895, se trataba de la soprano Marie Tavary, dirigida por --- Charles Pratt. Inició sus actividades con el Fausto de Gounod el día 19. El elenco de esa temporada fue el siguiente: Marie Tavary, Then Dorre, Bella Tomlins, Guille Albert, Won Stephens y Max Eugene. Además, fungió como director y con---

267- El Diario del Hogar, 3 de noviembre de 1895, Idem.p. 307

268- Idem, p. 38.

269- Campos, Rubén M., Cp cit, p. 76.

certador Carl Martins. Según comentarios de Baqueiro Foster, las interpretaciones de la Compañía de la Tavary, se realizaron sin pena ni gloria, pero con mucho entusiasmo por parte de los participantes. Algunas de las obras fueron, La Gitana, Los Payasos, Mignon, Cavallería Rusticana y Los Hugonotes. (270)

En el Teatro del Conservatorio se presentó el pianista Vicente Mañas, durante el mes de marzo de 1896. Actuó en un concierto el día 14, y mostró muy buena técnica. Junto con el pianista español participaron los siguientes músicos mexicanos: El Cuarteto de Arcos, integrado por Soledad Unda, Ignacio Villapando, y otros dos apellidados, Arias y Aguirre. El resultado final de esta audición la describe Rubén M. Campos de la siguiente forma: " Tanto el pianista español como los artistas mexicanos fueron muy elogiados." (271)

Al día siguiente, se estrenó una nueva sala de conciertos: la Sala Wagner, donde se efectuó como motivo de inauguración, el Sexto Concierto de la Sociedad Filarmónica, organizado por Ricardo Castro. Durante ese evento se ejecutaron estas obras: Trío op. 15, de A. Rubinstein, para piano, violín y violoncello; Sonata op. 79, de Beethoven; Premier Amour, de Leschitzky; el Trío, op. 50, de Tchaikowsky; y una nueva obra del prolífico Ricardo Castro, Canto de Amor, que

270- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 292.

271- Campos Rubén, M., Op cit, p. 76.

interpretó ante múltiples aclamaciones. (272)

g)- Ricardo Castro.

El músico de moda por esos años era Ricardo Castro, pocos se preocuparon como él de los escasos eventos artístico-musicales que asistieron durante el final del siglo XIX. A él se le debe que el nombre de "México" empezara a sonar en el extranjero por motivos musicales, ya que en el año de 1885, fue enviado a la Exposición Algodonera de Nueva Orleans, dentro del contingente mexicano, como representante de la composición musical en nuestro país "...logrando el aplauso de la crítica..." (273) Ricardo Castro nació en Durango el 7 de febrero de 1864, desde muy joven se distinguió como pianista, por lo cual fue enviado a estudiar al Conservatorio en el año de 1879. Sus maestros fueron, de piano Juan Salvatierra, y de composición Melesio Morales. Herrera y Ogazón platica que el joven Castro "...como alumno del Conservatorio Nacional, descolló entre sus compañeros más aventajados desde su ingreso al plantel.", (274) y de que forma, en un sólo año, aprobó los tres primeros cursos de piano, por lo que obtuvo un premio. En el año de 1880, cursó el cuarto y el quinto (o sea dos en uno) y obtuvo nuevos premios, que lo hicieron ingresar en la cátedra de Perfeccionamiento de piano, que impartía Julio Ituarte. Finalmente con

272- Loc cit.

273- Romero, Jesús C., Durango en la evolución... Op cit, p.25.

274- Herrera y Ogazón, Alba, El arte musical... Op cit, p. 149.

cluyó sus estudios en 1883.

Después de visitar los Estados Unidos, durante la exposición antes reseñada, donde pudo conocer a magníficos pianistas europeos, tuvo que reconocer que el país se encontraba en un gran atraso pedagógico-musical. Por ese motivo, se decidió a formar parte del revolucionario Grupo de los Seis y fundar junto con ellos el Instituto Musical Campa-Hernández Acevedo, donde impartió junto con Julio Ituarte, la cátedra de piano. Viajó posteriormente como concertista a Chicago, Nueva York y Filadelfia, donde fue muy respetado por su enorme calidad interpretativa. En esos lugares presentó algunas de sus obras, género en el cual destacaría por encima de sus contemporáneos. Un estudioso de la obra de Castro, - Otto Mayer-Serra, comenta lo siguiente: "Castro incorporó a la música pianística de México la escritura de los grandes maestros románticos del piano, Schuman, Chopin y Liszt. Gracias a su labor, la música mexicana comenzó de un golpe un retraso de medio siglo...". (275) El maestro Pablo Castellanos manifiesta que éste pianista fue el primer autor del país a quién casas extranjeras compraron la propiedad de sus composiciones (Leduc, de París, Hofmeister, de Leipzig, etc.). (276) La bastísima producción de Ricardo Castro, muy difícil de enumerar por su gran extensión, se encuentra en buena parte en el Conservatorio Nacional de Música: Ave María, para -

275- Mayer-Serra, Otto, Panorama de la música... Op cit, p. 64.

276- Castellanos, Pablo, Op cit, p. 136.

voces y piano; Aires Nacionales, capricho brillante para piano; Cuarteto en Fa sostenido mayor; Melodie, para violín y piano; Romanza en Sol mayor, para violín y piano; Capricho Allegro, para piano; Cuatro danzas, para piano; El poema sinfónico Othioma, dedicado a su amigo Gustavo E. Campa, y estas otras obras para voces y piano: Je t'aime; Premier chagrien; Le secret; Je veux t'oublier; Son Ymage y Ya no quiero más!. Algunos vales como, Bluette, Caresante, y el más famoso de todos, Vals Capricho, que se estrenó en el año de 1899, en un concierto exclusivo de Castro, promovido por el periódico El Imparcial, y que alcanzó enorme popularidad, cosa que actualmente continúa. De las obras grandes, podemos nombrar, su Concierto para piano y orquesta, el Cuarteto en Fa sostenido menor; la Sinfonía No. 1, para orquesta, y un par de óperas, que fueron llevadas a escena, por distintas Compañías: Primero, Atzimba, que reseña un pasaje de la Conquista de México, situado en el año de 1522, cuando una princesa tarasca llamada atzimba inicia un romance en el poblado de Pátzcuaro con un capitán español llamado Jorge de Villadiego, perteneciente a las huestes de Hernán Cortés. --

(277) Esta obra fue puesta en escena en el año de 1900, por la Compañía Italiana de Siani. La otra ópera que se presentó en la ciudad fue La leyenda de Rudel, que compuso Castro en Europa durante un viaje de estudio, a su regreso en 1906, tal era su popularidad que fue nombrado Director del Conservatorio Nacional de Música, que terminó tragicamente con su

muerte al año siguiente. De todos modos, logró ver en escena la representación de La leyenda de Rudel, representada -- por una Compañía lírica italiana que visitó por ese entonces al país.

Se tiene conocimiento de otras dos obras dramático-musicales de Ricardo Castro que preparó en Europa, y al parecer no pudo terminar: Satán vencido, y La Rusalka, de las que -- desgraciadamente se ignora su paradero. (278)

h)- La música del fin del siglo XIX.

Continuando con nuestra cronología musical del siglo pasado anterior, daremos término a este trabajo nombrando los siguientes eventos:

En el mes de enero de 1897 se presentó en la capital la Compañía de Opera Italiana Calvera, que ocupando el Teatro - Arbeu, puso en escena varias obras ya conocidas hasta el cansancio por el público mexicano: Aída, Fausto, Los Hugonotes, Cavallería rusticana, Un Baile de Máscaras, etc. (279) El día 27 del mismo mes, un grupo de artistas mexicanos, organizados por el maestro Carlos J. Meneses, ofrecieron un concierto que se efectuó en el Teatro Nacional. Los intérpretes fueron, Oscar Braniff, Paulina Zurita, Emilia González. -

278- Idem, p. 68.

279- Olavarria y Ferrari, Enrique de, Op cit, T. II. p. 1825 y 1826.

Cosío. Carmen Munguía tocó el Segundo Concierto para piano de Sait-Saens, y finalmente fue interpretada la obertura de Tanhauser de Wagner bajo la dirección de Meneses.

También en enero de 1897, la Legación Rusa, ofreció el día 31 un concierto en honor del compositor Franz Shubert, - cuyo centenario del nacimiento celebró el pianista apellidado Hansen, "...encargado de los negocios de ese país." (280)

Otra compañía italiana se presentó en julio, su nombre era Conte y el día 6 inició sus actividades en el Teatro Nacional. También todo lo que hizo fue repetir las múltiples obras italianas que ya no sorprendían a nadie: Favorita, Los Payasos, Trovador, Hernani, Fausto, Otello, Rigolletto, etc.

Hasta el 13 de septiembre, algunos artistas mexicanos, pusieron en escena la ópera Aída, a beneficio de los afectados por un fuerte terremoto en Tehuantepec. Entre los músicos que lograron tal acontecimiento figuraban: Julia Zepeda, Beatriz Franco, Eduardo Luján y Alfredo Solares. La ópera - se representó en el Teatro Nacional, bajo la dirección de José Obregón. (281) Me atrevo a deducir que el acontecimiento estuvo muy concurrido, no tanto por el fin que perseguía, si no por la extraña ausencia de la Compañía de Napoleón Siani que con ese eran ya dos años que no reaparecía. Hay que ad-

280- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 526.

281- Clavarría y Ferrari, Enrique de, Op cit, T. III, p.1827.

vertir que desconocemos las razones de tal ausencia.

La Sala Wagner ofreció un concierto de piano con la niña prodigio Paloma Schraman, el día 7 de marzo de 1898. La niña oriunda de California, llamó extraordinariamente la atención por su talento musical, que demostró en difíciles selecciones de Bach, Mozart, Schuman, Chopin, Liszt, Beethoven, y otros grandes maestros. Ese concierto y otros más -- fueron exclusivamente de piano.

El 10. de octubre se verificó en el Teatro Nacional un evento musical organizado por la Junta Patriótica de la Quinta Demarcación, en honor del presidente Porfirio Díaz. El programa albergó las siguientes obras: Prólogo de la ópera Los Pavasos, de Leoncavallo, por Alfonso García Cabello; --- cuarto acto de la ópera Fausto, cantada por Maura Alfaro, -- Beatriz Franco, Pedro Avila, Oscar Braniff y (el tal pariente mio) Juan Andrade; Peer Gynt, de Grieg por la orquesta dirigida por Meneses; Concertino de arpa, tocado por Julio Hidalgo; Cavatina de Roberto el Diablo, de Meyerbeer, cantada por Flora Téllez Girón acompañada por la orquesta; Concierto para piano, de Schutt, ejecutado por Carmen Munguía; Brindis de Hamlet, de A. Thomas, cantado por García Cabello; Tercer acto de Aída, cantada por Maura Alfaro, Hermenegildo Segura, Pedro Avila y Oscar Braniff. La dirección de orquesta estuvo a cargo de Carlos J. Meneses e Hilario Zurita. El director artístico del evento fue Paolo de Bangardi. (282)

282- Baqueiro Foster, Gerónimo, Op cit, p. 227-228.

Después de tres largos años de ausencia, la Compañía de Opera Italiana de Napoleón Siani, volvió para dar inicio de otra temporada de bell canto, el 14 de octubre de 1899. Según crónicas, dicha compañía contaba con una de las artistas más bellas que hubiesen venido jamás a México, la contralto Stefanía Collamarini, quien además de su hermoso físico tenía una voz bien timbrada cosa que le valió la adoración pública. Amado Nervo, cronista de sociales, se enamora perdidamente de la contralto y le dedica comentarios enteros: ---

...La Venus de Milo lo rediviva, completa, ataviada de mano la y puestos en jarras los brazos que ahora le faltan, hubiera resultado una griega fría y desabrida. Buscando, buscando la santa madre naturaleza encontró a Stefanía Collamarini... . Todos los críticos y comentaristas elogiaron la belleza de esta cantante; otro literato, Luis Urbina, en las páginas de El Mundo Ilustrado, insertó buenos párrafos en honor a la Collamarini, y como fue de esperarse, la temporada resultó todo un negociazo para el astuto empresario, que no se preocupó por dar a conocer algún otro estreno. De la Maza termina narrando que la Collamarini, "...enamorada a su vez de los mexicanos que tanto la querían, decidió quedarse definitivamente en nuestro país y dedicarse a la opereta o a la zarzuela de género grande...". (283) Muchos artistas vieron en nuestro país la enorme oportunidad de sobresalir sin preocupaciones competitivas, algunos fueron unos mediocres pero sólo les bastaba el hecho de ser extranjeros, para

283- Reyes de la Maza, Luis, ...durante el porfiriato, T.II, p. 48.

triunfar. Debemos decirlo, el porfirismo no sólo ofreció todo el país a la inversión extranjera, iniciando ese tremendo imperialismo al cual estamos aún sometidos, sino que en el ramo artístico, nos convertimos en la calca de los modelos europeos. Es bien sabido que Porfirio Díaz amaba todo lo francés, que era en ese entonces el prototipo de la moda y el arte; pero es irónico que el avance musical francés no se arraigara en nuestro país, los esfuerzos del Grupo de los Seis, que no fueron pocos, chocaron ante la tradición de la escuela italiana, seguida por muchos maestros del Conservatorio. Porque no nos llenamos de música francesa como la Alameda Central de esculturas?, quizá no era el momento no sabemos, pero ya en el siglo XX, el Conservatorio pasará a manos de los revolucionarios, Castro, Campa, y Meneses, (que prometo verlo detenidamente en otro trabajo aparte), pero porque tampoco logramos mucho? Tal vez fue el movimiento armado conocido como la Revolución Mexicana la que detuvo en buena parte todos estos intentos. De todas formas queremos advertir que continuaremos con una segunda parte que intentará dar a conocer los antecedentes del nacionalismo mexicano post-revolucionario. Esa segunda entrega la prometemos lo más pronto posible, por ahora truncamos aquí, ojala y otros historiadores secunden este humilde trabajo y continuen la senda de la historia de la música, que obviamente es parte de nuestra historia nacional.

B I B L I O G R A F I A :

- Arredondo Muñozledo, Benjamín, México en el siglo XIX, México, Porrúa Hermanos, S. A., 1972, 367 p., ils.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, Historia de la música en México, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964, 607 p. ils.
- Batis, Humberto, La circunstancia histórica, en Indicex de - El Renacimiento, México, Universidad Nacional Autónoma de México 1963, 328 p.
- Bazant, Jan, Los bienes de la iglesia en México 1856-1875, México, El Colegio de México, 1971, (Colección Nueva - Serie, 13).
- Bravo Ugarte, José, Historia de México, México, Editorial JUS, S. A., 1962, 506 p. T. III.
- Campos, Armando de María y, Informa sobre el teatro social - - (XIX-XX), México, Edición propiedad del autor, 1959, 150 p.
- Campos, Armando de María y, Angela Peralta, elruiseñor mexicana no, México, Ediciones Xochitl, 1944.
- Campos, Rubén M., El folklore musical de las ciudades, México, Secretaría de Educación Pública, 1930, 460 p. ils.
- Castellanos, Pablo, Curso de Historia de la música, apuntes mimeografiados en el Conservatorio Nacional de México 1967, 219 p.
- Catálogo de obras de compositores del continente americano, México, Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música

- ca Instituto Nacional de Bellas Artes 1959, 40 p.
- Cid y Mulet, Juan, México en un himno, México, B. Costa-Amic - editor, 1974, 158 p. (Libros de ayer, de hoy y de siempre, 6).
- Córdova, Arnaldo, La ideología de la Revolución Mexicana, México, Editorial ERA, 1973, 508 p. (colección El Hombre y su Tiempo).
- González, Luis, La era de Juárez, en La economía mexicana en la época de Juárez, México, Secretaría de Educación Pública, 1976 (colección Set-setentas, 236).
- González, Luis, El liberalismo triunfante, en Historia general de México, México, El Colegio de México, 1976, - T. #3.
- Frisch, Uwe, Trayectoria de la música en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Difusión Cultural 1973.
- García Cubas, Antonio, El libro de mis recuerdos, México, Edición del autor 1904, 235 p., ils.
- Almoína, José, El movimiento musical en España e Hispanoamérica del siglo XVIII al XIX, en El romanticismo en la Europa Moderna, México, U.T.E.H.A., 1958 (colección Evolución de la Humanidad, 123).
- Höweler, Casper, Enciclopedia de la música, Barcelona, Editorial Noguer, S. A., 1960, 487 p., ils.
- Grial, Hugo de, Músicos mexicanos, México, Editorial Diana S. A., 1975 (colección moderna, 44), 275 p.
- Herrera y Ogazón, Alba, El arte musical en México, México, Di

- rección General de Bellas Artes, 1917, 227 p.
- Katz, Friedrich, et al., La servidumbre agraria en México, en la época porfiriana, México, Secretaría de Educación Pública 1976 (colección Sep-setentas, 303).
- Florescano, Enrique, Política económica, antecedentes y consecuencias, en La economía en la época de Juárez, Op. cit.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, Divagaciones y Fantasías, crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera, México, Secretaría de Educación Pública, 1974 (colección Sep-setentas, 157).
- Greshman Chapman, John, La construcción del ferrocarril mexicano (1837-1880), México, Secretaría de Educación Pública 1975 (colección Sep-setentas, 209).
- Keratry, Conde de, Elevación y caída del emperador Maximiliano, México, Editora Nacional, 1976, 355 p.
- Mayer-Serra, Otto, Panorama de la música mexicana, desde la Independencia hasta la actualidad, México, El Colegio de México, 1941, 196 p. ils.
- Moncada García, Francisco, Biografías de grandes músicos mexicanos, México, Editorial Framong 1966, 280 p. ils.
- Orta Velázquez, Guillermo, Breve historia de la música en México, México, Editorial Manuel Porrúa 1970, 495 p. ils.
- Magaña Esquivel, Antonio, Los teatros en la Ciudad de México, México, Departamento del Distrito Federal, 1974, 142 p. (colección popular, Ciudad de México, 22).
- Meyer, Jean, Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910), Secretaría de Educación Pública 1973 (colec-

ción Sep-setentas, 80).

- Manzanos, Arturo, Apuntes de historia de la música, México, Secretaría de Educación Pública 1975, (colección Sep-setentas, 223).
- Miller, Hugh M., History of music, New York, Barnes y Noble -- Books 1960 (college Outline Series, 55) 289 p.
- Pruneda, Alfonso, Tres grandes músicos mexicanos: Meneses, Cana y Castro, México, Imprenta Universitaria 1949, 28 p., ils.
- Palau, José Historia de la ópera, Barcelona, Seix Barral, S. A. 1951, 133 p. (colección, Estudio de Conocimientos Generales, 84).
- Quirarte, Martín, Visión panorámica de la Historia de México, México, Librería Porrúa Hermanos, S. A., 1967, 271 p.
- Pizarro, Juárez, Nicolás. Siete crisis políticas de Benito Juárez, México, Editorial Diana 1972, 166 p.
- Reyes de la Haza, Luis, El teatro en México, entre la Reforma y el Imperio, México, Universidad Nacional Autónoma de México 1958, Instituto de Investigaciones Estéticas, 195 p.
- El teatro en México, durante el segundo Imperio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas 1959, 238 p.
- El teatro en México, en la Época de Juárez, U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1961, 246 p.

- El teatro en México con Lardo y Díaz, México, Universidad Nacional Autónoma de México 1967, Instituto de Investigaciones Estéticas, 345 p.
- El teatro en México durante el porfiriato, F. T., México, Universidad Nacional Autónoma de México - 1964, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Diez años de teatro en México, México, Secretaría de Educación Pública 1972 (Suplementos, 41).
- Revilla, Manuel Gustavo Antonio, Obra, México, Editorial Agueros 1966 (Biblioteca de autores mexicanos, 60).
- Rivero Gamba, Manuel, México pintorano, México, Edición del autor, T. I.
- Romero, Jesús G., El camino de Bach, en Historia Mexicana, México, El Colegio de México 1951, V. 3, No. 4.
- Durante en la evolución musical de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México 1970.
- Slovorría y Ferrer, Enrique de, Apuntes históricos del teatro en México, México, Editorial Porrúa Mex. 1961, T. II y III.
- Valadón, José G., Breve historia del porfiriato, México, Editores Unidos Mexicanos S. A. 1971.
- Vayas Barquero, Rafael, Donito Juárez, su vida y su obra, - México, Secretaría de Educación Pública 1972 (Suplementos, 1).