

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

*LOS ITINERARIOS DE NICANOR ZABALETA EN MÉXICO.*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A:

EDMUNDO RICARDO CAMACHO JURADO

ASESOR DE TESIS:

MTRO. ALBERTO DALLAL

MÉXICO, D.F.

MARZO DE 2005



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.

A mi madre, la etnóloga María Eugenia Jurado, por su aliento y ejemplo de consecuencia.

A Karina, por el cariño y el tiempo compartidos.

Al Ejército Zapatista de Liberación Nacional, por su digna resistencia.

Lan hau eskeini nahi diet ere, 2003ko uztailaren 18tik, gobernu mexikarrak bidegabeki preso dituen, Axun Axler Arronategi, Jon Artola, Asunción Gorrotxategi, Félix García Rivera, José María Urkijo y Ernesto Alberdi, euskal preso politikoei. [También quiero dedicar este trabajo a los seis presos políticos vascos detenidos injusta e ilegalmente por el gobierno mexicano desde el 18 de julio de 2003].

## Agradecimientos.

Agradezco a todas las personas que me impulsaron y apoyaron para realizar este trabajo, en primer lugar al Mtro. Alberto Dallal, quien además de proporcionarme las herramientas teóricas y metodológicas para realizar esta tesis, me brindó su amistad, ideas e infinita paciencia.

Quiero hacerle un reconocimiento especial a Graciela Torres Vda. de Zabaleta, por sus orientaciones, y a Ricardo Jurado Rangel por la traducción de algunos textos en inglés y por su valioso apoyo en la investigación hemerográfica correspondiente a los años setenta y ochenta.

Mi gratitud para Karina Carmona por la traducción de los textos en alemán y a Lidia Tamayo, Consuelo Carredano, Marcela Méndez, Soledad González, Ma. Eugenia Jurado, Camilo Camacho, Cesar Luna e Irene Jurado, Adriana Hernández e Israel Gardida, cuyas críticas y sugerencias enriquecieron el contenido de este texto.

Me siento agradecido igualmente con los siguientes artistas, periodistas, críticos y musicólogos, tanto por sus entrevistas e indagaciones como por sus publicaciones: José Luis Ansorena Miranda, José Antonio Arana Martija, Gerónimo Baqueiro Foster (+), Manuel Barajas, José Barros Sierra (+), Juan Arturo Brennan, María Cárdenas (+), María Rosa Calvo-Manzano, María Teresa Castrillón, Dolores Corrales Soriano, Pablo Espinoza, Gerardo Flores, Rudolf Frick, Margarita García Flores, Fernando Guerrero, Víctor Manuel Guillermo (+), Luis Ignacio Helguera, *Indiana* (+), *Junius*, Salomón Kahan (+), Tomás Marco, Arturo Márquez, Francisco Martínez Galnares, Pello Leïñena Mendizábal, Marcela Méndez, Catherine Michel, Isabel Moreton-Achsel, Arturo Mori (+), Esperanza Pulido, Ricardo Rondon, *Hans Sachs* (+), Lidia Tamayo, Aurelio Tello y Jane B. Weidensaul.

Considero un deber manifestar mis más cálido agradecimiento a los artistas mexicanos entrevistados y al personal de las siguientes instituciones:

*Musikaren Euskal Artxiboa* (Archivo Vasco de la Música); Biblioteca y Hemeroteca Nacional; Archivo Histórico de San Luis Potosí; Centre de Recherche et de Documentation du Musée de la Musique de la Cité de la Musique ; las bibliotecas de la Escuela Nacional de Música, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y del Centro Nacional de las Artes.

Fianalmente quiero expresar mi gratitud a mis abuelos (Ricardo Jurado Olivares y Refugio Barranco), a Rocío e Irene Jurado Barranco y a mi hermano Jesús Gonzalo por todo su apoyo.

## Índice.

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
--------------------------	----------

### **CAPÍTULO I VIDA Y OBRA DE NICANOR ZABALETA.**

1.1	Nacimiento y entorno familiar.....	11
1.2	Formación musical y estudios.....	13
1.2.1	San Sebastián.....	14
1.2.2	Madrid y Navarra.....	15
1.2.3	París.....	19
1.2.3.1	Monsieur Marcel Tournier, profesor del joven Zabaleta.....	20
1.2.3.2	El debut parisino y otros conciertos en la Ciudad Luz.....	22
1.2.3.3	El repertorio arpístico francés y la propuesta musical de Zabaleta.....	24
1.2.3.4	Zabaleta y los arpistas parisinos de su época.....	26
1.2.3.5	Las <i>Images pour harpe solo</i> op. 35, primer obra dedicada a Zabaleta.....	29
1.2.3.6	El joven Zabaleta y su vinculación con el renacimiento cultural de <i>Euskal Herria</i> .....	30
1.3	En busca de la senda.....	33
1.3.1	De regreso a España (1930-1933).....	33
1.3.1.1	“¡Con soldados como yo, qué guerras podríamos ganar”.....	34
1.3.1.2	Zabaleta en el palacio real.....	35
1.3.1.3	“En Zabaleta lo artista es tanto o más que lo arpista”: Maurice Ravel.....	36

1.3.1.4	“¡Que no son manos!, os digo. Que son sólo un brote caliente de sangre de España...”	38
1.3.1.5	Un fracaso que impulsó su carrera	43
1.3.2	“Hacer las Américas”. La partida hacia Estados Unidos (1934)	46
1.3.2.1	El debut estadounidense	47
1.4	Los inicios de una larga carrera: el largo peregrinar por Latinoamérica (1936-1952)	51
1.4.1	“En el mar la vida es más sabrosa”	51
1.4.2	“Realmente mi carrera profesional se inició en México”	52
1.4.3	En el Cono Sur	53
1.4.3.1	Venezuela	53
1.4.3.1.1	Como maestro de arpa con “una rara enfermedad en las manos”	55
1.4.3.2	Obras latinoamericanas para arpa. Zabaleta y su relación con los compositores latinoamericanos; influencias mutuas	56
1.4.3.2.1	Los compositores venezolanos	57
1.4.3.2.1.1	Juan Vicente Lecuona	57
1.4.3.2.1.2	Antonio Lauro	58
1.4.3.2.1.3	Moisés Moleiro	59
1.4.3.2.2	Los compositores argentinos	61
1.4.3.2.2.1	Luis Gianneo	63
1.4.3.2.2.2	Isidro Maiztegui	63
1.4.3.2.2.3	Jacobo Ficher	64
1.4.3.2.2.4	Salvador Ranieri	65
1.4.3.2.3	Los compositores de Chile, Colombia y Ecuador	65
1.4.3.2.3.1	René Amengual	66
1.4.3.2.3.2	Segundo Moreno	69
1.4.3.2.3.3	Santiago Velasco-Llanos	69
1.4.3.2.3.4	Adolfo Mejía Navarro	70

1.4.3.3	Compositores no latinoamericanos que compusieron para Nicanor Zabaleta durante este período.....	71
1.4.3.3.1	Francisco de Madina.....	71
1.4.3.3.2	Salvador Bacarisse.....	73
1.4.3.3.3	Peggy Glanville-Hicks.....	74
1.4.3.4	El matrimonio de Zabaleta. “...el artista debe elegir siempre como compañera ya sea a otra artista o por lo menos una compañera de cierta cultura y un amplio criterio...” .....	75
1.5	Volver a empezar: el retorno al viejo continente (1952).....	79
1.5.1	La labor de Zabaleta como investigador y arreglista.....	83
1.5.2	Zabaleta y la idea del octavo pedal.....	87
1.6	Arpista del mundo (1954-1990).....	89
1.6.1	Las obras estrenadas de 1954 en adelante y los compositores que le dedicaron obra .....	90
1.6.1.1	Zabaleta y las obras fruto de su trabajo con los compositores europeos.....	91
1.6.1.1.1	Las obras que los compositores franceses escribieron para Zabaleta.....	94
1.6.1.1.1.1	Jean Michel Damase.....	95
1.6.1.1.1.2	Darius Milhaud.....	95
1.6.1.1.1.3	Germaine Tailleferre.....	96
1.6.1.1.2	Las obras que los compositores españoles escribieron para Zabaleta.....	97
1.6.1.1.2.1	Tomás Garbizu.....	98
1.6.1.1.2.2	Salvador Bacarisse.....	100
1.6.1.1.2.3	Xavier Montsalvatge.....	101
1.6.1.1.2.4	Manuel Palau.....	103
1.6.1.1.2.5	Joaquín Rodrigo.....	104
1.6.1.1.3	Las obras que los compositores alemanes y austriacos escribieron para Zabaleta.....	106
1.6.1.1.3.1	Ernest Krenek.....	107



1.6.1.1.4 Las obras que los compositores polacos y húngaros escribieron para Zabaleta.....	107
1.6.1.1.4.1 A. Tasman.....	108
1.6.1.1.4.2 Ferenc Farkas.....	109
1.6.1.1.4.3 Iván Patachich.....	110
1.6.1.2 Zabaleta y los conciertos latinoamericanos para arpa..	111
1.6.1.2.1 El <i>Concierto para arpa y orquesta</i> de Villa-Lobos.....	112
Antecedentes: La música para arpa en la obra de Villa-Lobos.	
1.6.1.2.1.1 “Bueno qué va a ser esto, un concierto Zabaleta o Villa-Lobos”.....	113
1.6.1.2.2 El <i>Concierto para arpa y orquesta</i> de Ginastera.....	115
1.6.1.2.2.1 Edna Phillips y el encargo.....	116
1.6.1.2.2.2 El arpa en la obra de Ginastera.....	117
1.6.1.2.2.3 El <i>Concierto</i> de Ginastera para arpa.....	118
1.6.1.3 Zabaleta y los compositores estadounidenses.....	119
1.6.1.3.1 Alan Hovhaness.....	120
1.6.1.3.2 Walter Piston.....	121
1.6.1.3.3 Virgil Thomson.....	122
1.6.1.4 Zabaleta y los compositores israelíes.....	123
1.6.1.5 Sergiu Natra.....	123
1.6.1.6 Joseph Tal.....	124
1.6.2 “Más de tres mil conciertos”.....	124
1.6.3 El dúo de las 53 cuerdas: Yepes y Zabaleta.....	128
1.6.4 “Me voy con emoción, sin gestos melodramáticos”.....	132
1.7 La muerte de Zabaleta.....	134

## **CAPITULO II NICANOR ZABALETA Y SUS GIRAS POR MÉXICO.**

2.1 “Realmente, mi carrera profesional se inició en México ...”: Nicanor Zabaleta y sus conciertos de 1936 en Bellas Artes y los teatros Fábregas y Arbeu de la ciudad de México.....	137
---	-----

2.1.1	El primer concierto de Nicanor Zabaleta en México.....	146
2.1.1.1	Los otros conciertos en la “sala chica”.....	150
2.1.1.2	El segundo concierto de Nicanor Zabaleta en la Sala de Conferencias.....	150
2.1.1.3	“¿Cuántos asientos extras habrá necesidad de poner?”.....	154
2.1.2	Y las puertas cedieron.....	155
2.1.3	Con “La Argentinita” en el Teatro Fábregas.....	158
2.1.4	Los conciertos en el Teatro Arbeu.....	160
2.1.5	La despedida con Silvestre Revueltas y la Sinfónica Nacional.....	163
2.2	De Villahermosa a Chihuahua: Recorriendo la República en los cincuenta.....	169
2.2.1	Zabaleta de vuelta, quince años después: el primer concierto con Celibidache y la Filarmónica Ciudad de México en el Palacio Chino.....	171
2.2.1.1	La <i>Fantasía Andaluza</i> y la crítica mexicana.....	173
2.2.1.2	Un <i>Intermezzo</i> .....	178
2.2.1.3	El 2° concierto en el Palacio Chino.....	179
2.2.1.4	El arpa de Zabaleta en las ciudades y pueblos del interior.....	180
2.2.1.4.1	Mayo: Torreón, Chihuahua y San Luis Potosí.....	181
2.2.1.4.1.1	San Luis Potosí.....	183
2.2.1.4.2	Junio: Veracruz, tierra de arpas y arpistas.....	184
2.2.1.4.3	Julio: Guadalajara, Aguascalientes, Michoacán y Zacatecas.....	185
2.2.1.4.4	Agosto: el Bajío y Occidente.....	187
2.2.1.4.5	Septiembre: descanso con estudio.....	188
2.2.1.4.6	Octubre: recitales en la ciudad de México y Villahermosa.....	189
2.2.1.4.6.1	Tres conciertos de otoño en la capital.....	189
2.2.1.4.6.2	<i>Tres piezas breves</i> y una larga amistad.....	193
2.2.1.4.7	Noviembre: Guanajuato, Saltillo y León.....	195
2.2.1.4.8	Diciembre: Monterrey, Puebla y Veracruz.....	196

2.2.1.4.8.1	De vuelta a Veracruz.....	198
2.2.2	Los conciertos que ofreció Zabaleta en Guadalajara, Chihuahua y Monterrey en 1957.....	199
2.3	Las visitas de Zabaleta en los sesenta.....	202
2.3.1	1960: De nueva cuenta en Veracruz.....	203
2.3.2	1963: Monterrey, la ciudad de México, Puebla y Cuernavaca.....	203
2.3.3	1966: Zabaleta en Monterrey y en el Festival de Puebla.....	208
2.4	Los conciertos y recitales de los setenta.....	209
2.4.1	1972: Por Morelos, el Valle de México y Guadalajara....	211
2.4.1.1	Concierto en la Catedral de la ciudad de la <i>Eterna Primavera</i> .....	212
2.4.1.2	Dos conciertos en Bellas Artes.....	213
2.4.1.3	En el Castillo de Chapultepec.....	215
2.4.1.4	El “estreno” de las <i>Tres Piezas Breves</i> de Halffter.....	216
2.4.2	1973: Monterrey.....	219
2.4.3	1977: Tepotzotlán, Monterrey, Bellas Artes, Puebla, Guadalajara y otra vez Tepotzotlán.....	220
2.4.4	1979: Tepotzotlán, Puebla y los primeros conciertos en la Sala Nezahualcóyotl de la Universidad Nacional Autónoma de México y el homenaje que se le rindió.....	225
2.5	Los conciertos de los ochenta.....	228
2.5.1	Los conciertos y recitales de Zabaleta en 1984: Ciudad de México y Puebla.....	228
2.5.2	Los conciertos y recitales de Zabaleta en 1985: Ciudad de México y Puebla.....	229
2.5.3	Los conciertos y recitales de Zabaleta en 1989: Ciudad de México y Monterrey.....	230
2.6	1990: “Adiós Nicanor”.....	231

2.6.1	Los conciertos con la Academia de Música de Minería en el verano del 90.....	232
2.6.2	“La última y nos vamos”. Zabaleta en Bellas Artes en diciembre de 1990.....	234

### **III IMPACTO E INFLUENCIAS DE NICANOR ZABALETA EN MÉXICO.**

3.1	El arribo de Zabaleta a México en 1936 y su encuentro con la primera generación de las arpistas mexicanas.....	237
3.2	Las arpistas mexicanas de la segunda generación y el arpista vasco .....	239
3.2.1	Los recuerdos de María Cristina Flores-Alatorre y de Judith Flores Alatorre.....	239
3.2.2	Carmen Roselló.....	241
3.2.3	María Cárdenas y <i>El Ave Fénix de la Música</i> .....	243
3.2.4	Marta Beltrán.....	244
3.3	Zabaleta y los arpistas mexicanos profesionales contemporáneos: Lidia Tamayo, Ángel Padilla, Andrea Puente, Mercedes Gómez, Martha González y Maryen González.....	248
3.3.1	Lidia Tamayo y otras arpista de su generación.....	249
3.3.1.1	“...Zabaleta fue el primer arpista que yo vi, el primero del que sentí su trabajo en una forma que me llegó al corazón”.....	249
3.3.2	Mercedes Gómez y Martha González.....	255
3.3.2.1	“¿Y todos estos [discos] hay aquí en México, o dónde los compras?”.....	256
3.3.3	Maryen González.....	259
3.3.4	“Aquí hay un arpista de grandísimo talento, Ángel Padilla Crespo”: Nicanor Zabaleta.....	261
3.3.4.1	“El señor del arpa”.....	262

3.3.4.2 “También influyó muchísimo en la decisión de si me dedicaba al arpa”.....	263
3.3.4.3 “Ah, tú eres el que me ha estado dando lata”.....	264
3.3.4.4 “Cómo va el mexicano y cómo va...”.....	266
3.3.4.5 “Entonces me la compras, me la mandas y yo te pago”.....	266
3.3.4.6 “Oiga maestro, ¿Y esto qué es?”.....	267
3.3.4.7 “Lo que sí te puedo decir es que era muy celoso de su música”.....	268
3.3.4.8 En Compostela.....	268
3.3.4.9 “...Ángel Padilla Crespo, quien hace unos trinos como ningún otro arpista en el mundo”.....	269
3.3.5 Los últimos años.....	271

<b>CONCLUSIONES</b> .....	273
---------------------------	-----

<b>DISCOGRAFÍA</b> .....	277
--------------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	290
---------------------------	-----

<b>HEMEROGRAFÍA</b> .....	301
---------------------------	-----

<b>ENTREVISTAS</b> .....	304
--------------------------	-----

<b>DOCUMENTOS</b> .....	305
-------------------------	-----

<b>INTERNET</b> .....	312
-----------------------	-----

## INTRODUCCIÓN.

En el siglo XX, Nicanor Zabaleta se destacó de entre muchos otros excelentes intérpretes del arpa, como la rusa Vera Dulova, la holandesa Phia Berghout, la italiana Clélia Aldrovandi, los franceses Lily Laskine, Marcel Tournier, Micheline Kahn, Pierre Jamet, Jacqueline Borot y los franco-norteamericanos Marcel Grandjany y Carlos Salzedo. Zabaleta brilló no sólo por su sólida técnica de ejecución, su propuesta musical, el gran interés que despertó entre los compositores para que escribieran obras para el arpa y por sus trabajos de investigación de la historia del arpa en la península ibérica del siglo XVI al XVIII, sino sobre todo, porque durante más de medio siglo viajó con su arpa hasta los lugares más apartados del mundo, donde, incluso hoy en día, resulta difícil que artistas de la talla del arpista vasco-español se presenten, por ser lugares no destacados en el circuito musical internacional. Al respecto, arpistas latinoamericanos han comentado que Zabaleta tocó en “pueblitos recónditos” de sus países “donde sólo las vacas pudieron haberlo ido a escuchar”. Otro recuerda haber visto una fotografía en el que se ve a Zabaleta con su arpa –instrumento muy delicado y costoso- amarrada en el toldo de un auto de los años cuarenta, cuando recorría las calles de tierra venezolanas para ir a dar sus recitales. Comparándolo con la gran bailarina Ana Pavlova, el crítico de danza Alberto Dallal sostiene que Zabaleta era “como esos seres obsesivos [...] que andaba por todo el mundo presentándose en cualquier teatro”.

A través de los años, toda esa intensa labor lo llevó a convertirse en “el más célebre embajador del arpa a través del mundo” y su extensa discografía nos

prueba el dominio que tenía de una gran variedad de estilos musicales; así mismo nos permite conocer su sonido claro y transparente a la vez que comprendemos por qué durante sus recitales la gente -que opinaba que Zabaleta “tenía magia”- quedaba subyugada por el artista vasco.

A diferencia de Zabaleta, los otros grandes arpistas arriba mencionados circunscribieron su actividad principalmente a Europa o a Estados Unidos, país donde algunos de ellos emigraron para establecerse definitivamente. De su musicalidad fuera de serie y los estrenos de obras que protagonizaron –muchas de ellas parte fundamental del repertorio arpístico actual-, sólo una parte del viejo continente y la América anglosajona fueron testigos.

Con Zabaleta la historia fue otra y muy diferente. Como músico profesional, de 1943 a 1952, se dio a la tarea de explorar y darse a conocer en los centros musicales de América, sobre todo de América Latina. Después, con la fama y el dinero ahí ganados, comenzaría la conquista de Europa en la década de los cincuenta, sin por eso dejar de presentarse en América y otros continentes. Nicanor Zabaleta se convirtió así en un músico trashumante, que durante medio año realizaba su recorrido por las tierras europeas y la otra mitad del año su periplo lo llevaba por tierras americanas, cuando no por Asia, África y Oceanía. Quizás es por esto que el maestro creía que dividía su tiempo de “residencia” entre San Sebastián y San Juan de Puerto Rico. Al final de su carrera, que casi coincidió con el de su vida, este músico excepcional había ofrecido alrededor de tres mil conciertos y recitales, pasando a la historia como el único arpista que ha vivido exclusivamente de sus conciertos y grabaciones.

Pero la apasionante historia de este vasco universal va más allá, pues lo mismo tiene que ver con el renacimiento cultural vasco del siglo XX que con la Generación musical del 27, con la escuela francesa de arpa que con la génesis de las asociaciones y concursos de arpistas en el mundo; también se relaciona con las innovaciones en los mecanismos del arpa como instrumento, así como con algunos de los más grandes directores y compositores de la centuria pasada a través de colaboraciones muy productivas.

Jamás escuché tocar en vivo a Nicanor Zabaleta y la curiosidad por saber quién era surgió la primera vez que oí mencionar su nombre, a finales de la década de los ochenta, cuando una estudiante de arpa del Conservatorio Nacional de Música llegó a la sala Ollín Yoliztli “presumiéndonos” a otros alumnos de arpa, dos o tres “elepés” de Nicanor Zabaleta que acababa de conseguir. Recuerdo que en los interiores de una de las fundas venía impresa una foto del niño Nicanor posando con su arpa. “Mira su posición. Qué alto tiene su pulgar” –señal de una buena técnica-, fue lo que comentó una de las presentes. Años después entré a estudiar Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, a la vez que suspendía mis estudios de arpa. En 1993 moría el arpista y se realizaba el Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa en Xalapa y en el DF, en cuyo programa de mano me volví a encontrar con el nombre de este virtuoso, a quien el comité organizador le había dedicado ese primer encuentro. En 1995 entré a la clase de la arpista Lidia Tamayo, con la que a partir de 1998 empecé a colaborar en la elaboración del *Catálogo de obras para arpa de compositores mexicanos*. En



el curso de esta investigación comenzaron a aparecer, de manera fortuita, algunos programas de mano de conciertos y recitales que Nicanor Zabaleta había ofrecido en nuestro país, lo que dejaba entrever una intensa actividad en México. Fui fotocopiando y archivando esos materiales a la vez que mi interés por saber quién había sido Zabaleta aumentaba. En el 2000 me propuse hacer la tesis que ahora presento sobre este extraordinario arpista.

Una de las primeras dudas que me surgieron al haber elegido hacer esta investigación, fue quién en la FCP y S podría asesorarme una tesis relacionada con el ámbito artístico. Después de repasar los nombres de los profesores que más honda huella habían dejado en mí y que por su actividad podrían interesarse en un tema relacionado con la cultura, decidí hablar con Alberto Dallal, decano de la crítica de danza en México y con quien había cursado las materias *“La historia como reportaje”* y *“Taller de Investigación en comunicación”*. En sus cursos tuve la oportunidad de conocer su riguroso método de investigación, además de que, como Froylán López Narváez y Jorge Meléndez Preciado, externaba interés y conocimiento de los temas culturales, algo poco común en los maestros de comunicación de la facultad.

A lo largo de los tres capítulos en la que se halla dividido este trabajo, se abordan la vida y obra de Nicanor Zabaleta, arpista por antonomasia del siglo XX, su paso por México y la influencia que tuvo en el quehacer de los arpistas mexicanos.

Por no existir una bibliografía específica sobre la vida y obra de Zabaleta, a casi doce años de su muerte, y mucho menos de su actividad en México, la investigación en este tipo de fuentes consistió en recolectar información en libros que tangencialmente hacían referencia al arpista.

Las fuentes que aportaron a este trabajo un mayor número de información y de datos importantes fueron las hemerográficas, las documentales y las testimoniales.

Los materiales hemerográficos compilados que aportaron más datos a esta tesis, por el carácter propio de nuestro tema de investigación, fueron, entre los géneros periodísticos, el artículo, la nota o reseña descriptiva, la nota o reseña crítica, la entrevista y, en menor medida, la nota informativa y el fotorreportaje.<sup>1</sup>

En la elaboración de los primeros dos capítulos, en los que se abordan, respectivamente, la vida y obra de Nicanor Zabaleta y los casos concretos de sus visitas a México, la materia prima de la investigación la recabamos en revistas y diarios, así como en documentos como programas de mano de conciertos, partituras, afiches y boletines. Cabe subrayar que las críticas musicales y artículos, publicados en diarios y revistas nacionales y extranjeros de 1927 a 1993, aportaron a la investigación no sólo datos concretos acerca

---

<sup>1</sup> Sobre los géneros periodísticos existe una extensa bibliografía. Las definiciones de las que echamos mano en este trabajo las tomamos de libro *Lenguajes periodísticos* de Alberto Dallal, para quien “los géneros periodísticos son textos o estructuras en prosa que se refieren a problemas inmediatos, cercanos, no anteriores en el tiempo y en el espacio... que están contruidos con un lenguaje fluido, accesible... que se refieren temáticamente a asuntos de interés social”. Éstos surgieron “por necesidad y funcionalidad y responden a ciertas características debidas principalmente a su operatividad”. Dallal, Alberto (2003), *Lenguajes periodísticos*: México, p. 85.

del *qué, quién, cuándo, cómo y dónde* de las presentaciones del maestro vasco, sino también de la manera en que su propuesta musical era acogida por el público y por los periodistas especializados, “individuos” –que de acuerdo con Alberto Dallal- “pueden dar una opinión mas certera, más amplia, más profunda sobre cada acontecimiento artístico” a través de una “estructura que sirve de puente entre la obra y el público”.<sup>2</sup>

En este trabajo de investigación ha sido posible observar el comportamiento de la crítica especializada en México, principalmente en la capital de la República. Algunos asiduos a la reseña crítica, como José Barros Sierra, Manuel Barajas y Jerónimo Baqueiro Foster, asistieron a la mayoría de los conciertos del arpista vasco a partir de 1936. Otros, menos profesionales, se contentaron con registrar los conciertos y repetir los lugares comunes que comenzaban a circular sobre el arpista. Puede inferirse, sin embargo, que durante las más de cinco décadas que el virtuoso vasco pasó por México, en general la crítica especializada puso énfasis en las dotes extraordinarias del maestro Zabaleta. Es necesario subrayar que durante la investigación se hizo evidente la necesidad de incrementar, en los medios de comunicación masiva en general, la profesionalización del crítico especializado que se ocupe de examinar, de describir y registrar los acontecimientos relativos al arte y la cultura.

En el curso de la recopilación de datos, fue palpable la importancia que pueden tener las publicaciones periódicas como soportes de la investigación historiográfica. La necesidad de efectuar estudios de compilación sobre las

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 93-94.

tareas de la crítica especializada en México queda evidenciada en el desarrollo de este trabajo, toda vez que las numerosas actividades artísticas y creativas del país adolecen de reseñistas especializados y de críticos que constantemente sitúen acontecimientos, protagonistas y actividades del arte y la cultura, sobre todo en una época como la actual, caracterizada por una indudable proliferación de actividades meramente promocionales.

Del maestro Zabaleta impresionó siempre su capacidad para “llegarle” (tener impacto) a todo tipo de público (especializado o no en conciertos de música “clásica”) o sea, sus habilidades para popularizar y hasta socializar el arte de la interpretación arpística que, por otra parte, por lo menos en nuestro país, tiene también profundas raíces y diversas expresiones populares.<sup>3</sup> El trabajo periodístico realizado en México durante las visitas de Zabaleta, ahora nos permite percatarnos de esa actitud “socializadora” que hizo del arpista vasco una *rara avis* del arte musical de su tiempo. Podemos percatarnos, a través de la compilación de los materiales periodísticos que se produjeron tras las presentaciones de Zabaleta, de que el maestro era un ser completamente entregado y hasta obsesionado respecto a sus *ejecuciones*. Suponemos que en su mente, durante toda su vida, no existieron sino notas, sonidos, interjecciones musicales que llenaron no solamente su mente sino su

---

<sup>3</sup> Con más de una docena de diferentes tipos de arpa, México posee la más amplia variedad de arpas de nuestro continente y, quizás, del mundo. Herederas de las arpas medievales, renacentistas y barrocas traídas por lo conquistadores, evangelizadores, colonizadores, invasores y aventureros, las diferentes arpas mestizas e indígenas que aun hoy sobreviven en tierras mexicanas -con técnicas de ejecución, construcción y repertorios específicos-, son parte importante no sólo en el que hacer musical cotidiano en 11 entidades, sino que también han pasado a formar parte de los mitos indígenas y del imaginario colectivo. Las arpas que continúan ejecutándose en nuestro país son: las arpas de los Altos de Chiapas (grande y chica); las arpas de los nahuas de la Huasteca; las arpas de los tének (grande y chica) de esa misma región; las arpas de pascolas de los yaquis, mayos y guarijios; el arpa de los totonacas; el arpa de Tixtla, Guerrero; el arpa jarocho; el arpa grande de Occidente; el arpa trípode de Zacatecas y Durango; , Contreras, Juan G. (1988), *Atlas cultural de México. Música*: México, p. 94, 95, 135, 163 y 164; Jurado, Ma. Eugenia y Camilo Camacho (2005), *Arpas indígenas de la Huasteca*: México [en preparación].

comportamiento en la vida cotidiana: viajaba, descansaba, comía, ensayaba, se comunicaba con los demás, etc., en términos del concierto que acababa de ofrecer o del que comenzaba a preparar. Su instrumento musical lo acompañaba siempre a todas partes como parte orgánica de él mismo. Cualquier público ante el cual Zabaleta realizaba su excelente arte parecía intuir esa realidad interna y le brindaba en seguida su afecto, su admiración, y, lo que es más importante, su concentración para escuchar a sus interpretaciones.

Otras fuentes de información fueron las fonográficas, iconográficas y, aunque tomadas con las reservas del caso, las páginas de internet.

La investigación testimonial nos permitió no sólo completar y corroborar los datos hallados en fuentes impresas, sino que las entrevistas realizadas aportaron nuevos datos e incluso nuevos derroteros para este trabajo. De este diálogo se nutrieron los dos primeros capítulos, pero sobre todo el tercero, “Zabaleta y su relación con los arpistas mexicanos”, el cual se elaboró básicamente a partir de la información obtenida en las entrevistas realizadas a seis profesores y arpistas de México.

La propuesta metodológica de Fernand Braudel, que plantea la perspectiva de la larga duración histórica, divide en tres las formas de abordar el tiempo histórico: acontecimientos o sucesos de corta duración; el tiempo de la coyunturas o tiempo medio; y el tiempo largo de las estructuras.<sup>4</sup> En el caso de

---

<sup>4</sup> Aguirre R., Carlos A. (1996), *Braudel y las Ciencias Humanas*: Barcelona, p. 37.

los fenómenos o acontecimientos de corta duración –“aquellos a la medida y el ritmo del acontecer cotidiano, del que se ocupan los periodistas y los cronistas del día a día”-<sup>5</sup>, al centrarse en un fenómeno microsocial nos permite abordarlo con una mayor profundidad, pues “se trata del tiempo cortado a la medida del individuo y de sus experiencias más inmediatas”. Este es el caso del trabajo que se presenta como primer paso “comunicativo” para posteriores trabajos de mediana y larga duración.

Entre algunas de las hipótesis que campearon en este trabajo, y que se corroboran largamente en los materiales, están las siguientes: 1) supuse que muchas de las obras que estrenó y rescató Zabaleta pasaron a formar parte del repertorio de arpistas de México y el mundo; 2) yo creo que la presencia del maestro Zabaleta en nuestros países latinoamericanos fue fundamental para la experiencia que adquirieron los directores de orquesta para trabajar con solistas del arpa de esa talla; 3) durante el periodo de viajes y presentaciones de Zabaleta en nuestro país, se fue conformando lo que hoy podemos denominar el “crítico musical profesional”; 4) es muy probable que la presencia del maestro Zabaleta fue fuente de inspiración en la carrera de los más destacados arpistas mexicanos contemporáneos; 5) creo que Zabaleta, a través de sus conciertos y recitales en México, formó a un público conocedor del arpa de pedales; 6) en el siglo XX, es posible que el arpista donostiarra fuera clave en el posicionamiento del arpa de pedales como instrumento solista y en el que se mantuviera su vigencia en el ámbito musical internacional; y,

---

<sup>5</sup> *Idem.*

finalmente, creo que gracias al artista donostiarra el arpa adquirió un papel clave en la comunicación musical.

Me considero satisfecho con la casi compulsiva compilación de las noticias a cerca de los conciertos del maestro Zabaleta en México. Creo que me contagié un poco de las obsesiones del maestro arpista, pues yo mismo soy ejecutante de ese instrumento. Sin embargo, vine a justificar y hasta cierto punto comprender este comportamiento radical al entrar en contacto con musicólogos mexicanos y de *Euskal Herria* y con sobresalientes arpistas mexicanos, quienes me hicieron ver la importancia de estos materiales para su propio conocimiento y sus propias investigaciones. Así me percaté de que esta era sólo la primera parte de mis investigaciones.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Esta actitud compiladora ya la había percibido en toda su dimensión al colaborar con el músico e investigador Roberto Kolb en sus indagaciones sobre Silvestre Revueltas.

# Nicanor Zabaleta en México.

## Capítulo I.

### Vida y obra de Nicanor Zabaleta.

#### 1.1 Nacimiento y entorno familiar.

**En San Sebastián “...nací y siempre regreso, aunque esté poco tiempo por mis compromisos”.**

“Nicanor”, nombre de un general bíblico, fue el escogido por Pedro Zabaleta, vasco de pura cepa, para nombrar al menor de sus dos hijos,<sup>1</sup> nacido el 7 de enero de 1907 en la ciudad de *Donostia*,<sup>2</sup> también conocida como San Sebastián, capital de la provincia vasca de *Guipuzkoa* y del *Euskadi* español.

El pequeño Nicanor Zabaleta Zala,<sup>3</sup> el benjamín de la pareja conformada por el señor Pedro Zabaleta y la señora Zala, pasó su infancia en esa ciudad portuaria, situada junto al Golfo de Vizcaya y cerca de la frontera con Francia, en el seno de una familia en la que la admiración del padre por las culturas antiguas

---

<sup>1</sup> Margarita García Flores, “El arpa puede ser diabólica”, *La Onda*, supl. dominical de *Novedades*, México, 21 [sic, es 22] de mayo de 1977, p. 5.

<sup>2</sup> A. Pâris, *Diccionario de Intérpretes y de la interpretación musical en el siglo XX*, p. 707.

<sup>3</sup> Anónimo, “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, Paris, octubre-novembre 1993, p. 21.



determinaron el nombre mismo del futuro arpista y de su hermano Diógenes, diez años mayor que él.<sup>4</sup> “¿Qué nombre es ese?”<sup>5</sup>-Le preguntaban sus amigos, pues entre los vascos “Nicanor” no era un nombre común.

“En la casa de txistulari todo el mundo es dantzari”<sup>6</sup> reza un refrán popular vasco, y en el hogar de los Zabaleta siempre hubo un ambiente musical, incluso en una de las últimas entrevistas que el arpista concedió recordaba que su padre cantaba con una voz de barítono “realmente agradable”, además de que tocaba la flauta, y que su hermano Diógenes tocó el violín durante toda su vida sólo por placer.<sup>7</sup>

Las actividades paternas y maternas le permitieron a los hijos de la familia Zabaleta crecer en donde el ambiente artístico y la cultura del trabajo eran cotidianos: su padre arreglaba capillas, alternando su oficio de decorador con la pintura y la música; su madre era dueña de dos carnicerías.<sup>8</sup>

La vocación de su padre por el arte y de su madre por el comercio serían dos influencias que siempre estarían presentes en el joven Nicanor, aunque pasado el tiempo la segunda acabaría por someterse a las musas.

---

<sup>4</sup> Isabel Moreton-Achsel, entrevista con Nicanor Zabaleta, Santiago de Compostela, 16 de agosto de 1992.

<sup>5</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>6</sup> P. Donostia, “Txistu y txistularis”, en J. Riezu, *Obras Completas del P. Donostia*, T. V, p. 78.

<sup>7</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>8</sup> Indiana, “Última actuación de Zabaleta”, *El Universal Gráfico*, México, 23 de mayo de 1936, p. 8; Rudolf Frick, “Nicanor Zabaleta (1907-1993)”, *Harpa*, Suiza, núm. 10, 2/1993, p. 26.

## 1.2 Formación musical y estudios.

Zabaleta siempre recordó su primer y determinante encuentro con un arpa: en el verano de 1914, cuando contaba con siete años y medio, el pequeño Nicanor y su padre caminaban por el centro de alabastro de San Sebastián, cuando al tomar por la Avenida la casualidad los puso frente al aparador de la casa de un anticuario, donde se exhibía un arpa.<sup>9</sup> El niño dijo algo como ¡que bonita arpa!,<sup>10</sup> atraído fuertemente por la que sería su compañera de toda la vida. Poco tiempo después don Pedro le compró su primer arpa a Nicanor,<sup>11</sup> una vieja arpa de movimiento simple,<sup>12</sup> probablemente una Naderman.<sup>13</sup> El niño recibió gustoso su

---

<sup>9</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*; Margarita García Flores, *Op. cit.*, p.5; Pello Leñena Mendizabal, “Nicanor Zabaleta: El prisma Sonoro”, *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección, Música*, Vol. 6, 1993, pp. 139.

<sup>10</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*; Margarita García Flores, *Op. cit.*, p.5.

<sup>11</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta, en el Castillo de Chapultepec”, *En Sociedad, El Heraldo de México*, México, 14 de julio de 1972, sección C, p. 13; Anónimo “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, París, octubre-novembre 1993, p. 21; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>12</sup> Las primeras arpas de pedales, conocidas como de movimiento simple o de acción simple, fueron construidas en 1720 por el alemán Hochbrücker. Éstas contaban con un mecanismo que permitía modificar la afinación de las cuerdas un semitono por arriba de la afinación original de la cuerda. Fue hasta 1749 que este invento fue conocido en Francia, mismo que fue aprovechado por Cosineau y Naderman para construir arpas de siete pedales. En 1787 el constructor de arpas Sebastián Erard (1752-1831), francés de origen alemán, ideó el arpa de doble movimiento, lo que posibilitaría la alteración, por medio de la ayuda de dos “tenedores” movidos por pedales, de las cuerdas medio tono arriba o medio tono abajo de la afinación original. No fue sino hasta 1911, 24 años después de haber sido ideada, que se terminó de construir esta arpa, si bien en 1797 se fabricó una primera versión cuyo mecanismo tuvo que ser perfeccionado. A. Hasselmans, “La harpe er sa technique”, en A. Lavignac *et al.*, A. Lavignac, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Deuxième partie, p. 1935; Gustave Lyon, en Albert Lavignac *et al.*, *Op. cit.*, pp. 1942 y 1943; L. Tamayo *et al.*, *El Arpa de la Modernidad en México: sus historias*, p. 266; R. Vannes, *Essai d'un Dictionnaire Universel des Lutiers*, p. 95.

arpa, y a los ocho años la comenzó a tocar de pie, ya que por su edad y estatura no la podía tocar sentado.<sup>14</sup>

### 1.2.1 San Sebastián.

La Academia de Música Municipal<sup>15</sup> fue la primera escuela de música a la que asistió el menor de los Zabaleta y a pesar de que desde su primer encuentro con el arpa el joven Nicanor se interesó seriamente por aprender a ejecutarla, hasta cerca de 1920 éste aún no decidía dedicarse de lleno a la música.<sup>16</sup> No obstante, a los 11 años ya había comenzado a tocar en la Orquesta de la Ópera Vasca, de San Sebastián, entonces dirigida por el compositor y director vizcaíno Buenaventura Zapiain<sup>17</sup> (1873-1937).<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> En la entrevista con Isabel Moreton-Achsel el maestro dijo que su primera arpa era una Naderman, aunque otras fuentes, como los folletos de los discos DGG, se dice que fue una Erard. I. Moreton-Achsel, p. 1; Ann Griffiths, Notas para [*Mozart: Konzert für Flöte un Harfe. Reinecke: Herfenkonzert:*] *Rodrigo: Concierto Serenata*, Nicanor Zabaleta, arpa; Radio-Symphonie- Rochester Berlin; Ernst Märzendorfer, director. Hamburg, DGG/Universal/463 648-2, 2001, Disco Compacto, p. 9.

<sup>14</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>15</sup> La Academia de Música Municipal de San Sebastián se convertiría en 1929 en el Conservatorio Municipal de Música y en 1936 el gobierno le reconoció validez académica elemental y el 15 de abril de 1939 validez académica superior. J. Bagüés Erriondo *et al.*, “Guipúzcoa”, en E. Casares Rodicio, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, T. V, p. 83.

<sup>16</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta, en el Castillo de Chapultepec”, *En Sociedad, El Heraldo de México*, México, 14 de julio de 1972, sección C, p. 13.

<sup>17</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>18</sup> El director Buenaventura Zapiain Laqueitio nació en Vizcaya (14-VII-1873) y murió en San Sebastián (8-VII-1937). Jon Bagüés Erriondo, “Zapiain Uribe”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 10, p. 1120.

En esa misma época, el Gran Casino de San Sebastián fungía como un reconocido centro social y cultural,<sup>19</sup> donde se presentaba cada año la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida desde 1904<sup>20</sup> por el célebre violinista Enrique Fernández Arbós (1863-1939).<sup>21</sup> Fue en una de esas giras efectuadas durante el verano de 1918 que Zabaleta estudió durante los tres meses que duraba la temporada con la arpista de la orquesta y profesora del Conservatorio de Madrid, Vicenta Tormo de Calvo.<sup>22</sup> En el invierno y en los dos veranos siguientes lo hizo con Pilar Michelena de Calvo.<sup>23</sup>

### 1.2.2 Madrid y Navarra.

Luego de terminar sus estudios en su ciudad natal, a los trece años partió a Madrid para continuar su formación en el conservatorio de la capital española,<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> La apertura del Gran Casino de San Sebastián, en 1887, fue un impulso importante de la actividad orquestal y en la creación de un clima musical importante en esta provincia vasca. Jon Bagüés Erriondo *et al*, “Guipúzcoa”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, p. 83.

<sup>20</sup> J. Suárez - Pajares, “Enrique Fernández Arbós”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, p. 580.

<sup>21</sup> Enrique Fernández Arbós, nació en Madrid en diciembre de 1863 y murió en esa misma ciudad en junio de 1939. Estudió violín en Madrid, Bruselas y en Alemania también composición. Fue miembro del grupo conocido como “los españoles de Bruselas”, del que también formaba parte Albéniz. Dirigió en Londres y durante sus giras por París fue elogiado por sus ejecuciones incluso por el mismo Debussy. Manuel de Falla llegó a decir de Arbós que éste representó para la música española “el período de su renacimiento”. Desde el año de su muerte la Orquesta Sinfónica de Madrid, fundada por él, lleva el nombre de Orquesta Arbós. *Ibidem*, pp. 578-581.

<sup>22</sup> C. Bordas, “Arpa. I. España”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 1, p. 716.

<sup>23</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26; M. Pérez Gutiérrez, “Zabaleta Zala, Nicanor”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 10, p. 1074.

<sup>24</sup> Ricardo Rondon, “Novedades en el mundo de la música”, *Novedades para el hogar, Novedades*, 2 de julio de 1972, p. 3.

institución de la cual obtuvo su diploma “con las más altas distinciones”.<sup>25</sup> En los dos años siguientes a su graduación, durante el verano, el arpista recién laureado tomó clases privadas con Luisa Menárguez en Irún, con quien años después disputaría la plaza de maestro de arpa en el Conservatorio de Madrid. Menárguez compartió con Zabaleta el saber técnico que había asimilado con los grandes arpistas Hasselmanns y Posse, en París y en Berlín, respectivamente, donde ella había estudiado.<sup>26</sup>

Después de estudiar en el colegio del Sagrado Corazón de San Sebastián,<sup>27</sup> y paralelamente a sus estudios arpísticos, Zabaleta realizó hasta 1923 cursos de comercio en el Colegio Lecároz,<sup>28</sup> situado en Baztán, al norte de Navarra.<sup>29</sup> A este prestigioso centro de estudios enviaba la élite intelectual y nacionalista vasca a sus hijos<sup>30</sup> y fue aquí donde el joven arpista fue compañero de los futuros escultor y pintor Jorge Oteiza y Juan Cabanas.<sup>31</sup> . Alumno sobresaliente de esta escuela y poseedor de una gran facilidad para las matemáticas, su idea era prepararse para

---

<sup>25</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 139.

<sup>28</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>29</sup> J. Riezu, *Op. cit.*, T. I, p. X y T. IX, p. 1859.

<sup>30</sup> J. Riezu, *Op. cit.*, T. III, p. 4.

<sup>31</sup> <http://www.art20xx.com/art/oteiza/cronologica.htm>

hacer una carrera en los negocios, aunque su padre veía en su hijo a un futuro ingeniero.<sup>32</sup>

Entrevistado en 1992 por Pello Leïñena,<sup>33</sup> Zabaleta recordaba que en la época en que había estudiado en Lecároz conoció a José Antonio de San Sebastián (mejor conocido como Padre Donostia) –uno de los compositores más destacados en la historia musical del País Vasco- y a su hermano Fortunato. Ambos eran profesores en ese colegio, sin embargo al adolescente no se le “ocurrió pedirle” a Donostia (1886-1956)<sup>34</sup> que le escribiera una obra para arpa, pues en ese entonces no tenía en mente dedicarse al concertismo. Es posible que estos encuentros se hayan dado de manera muy esporádica y que a esto se deba que la relación que hubo en estos años entre los dos donostiarras no haya sido cercana. De hecho, cuando Zabaleta entró a Lecároz, hacía cinco años que el padre Donostia había dejado de enseñar en este colegio navarro y se había trasladado a Madrid. Entre 1918 y 1924, el autor de los *Preludios vascos* visitó varias ciudades europeas, conoció en París a Maurice Ravel (1875-1937),<sup>35</sup> estudió con Eugène Cools (1877-1936)<sup>36</sup> y realizó viajes circunstanciales por España, asistiendo a

---

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> Pello Leïñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 139.

<sup>34</sup> Lorenzo Ondarra, “San Sebastián, José Antonio de [José Gonzalo Zualaika y Arregui, padre Donostia]”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. IX, p. 657.

<sup>35</sup> R. Candé, *Dictionnaire des musiciens*, p. 200.

<sup>36</sup> N. Dufourcq, *Larousse de la musique*, p. 224.

conferencias y reuniones.<sup>37</sup> Probablemente Zabaleta lo conoció en alguna de las visitas esporádicas que hizo Donostia a Lecároz entre 1923 y 1924.

En esa misma entrevista llama la atención que, no obstante que Zabaleta no pensaba desarrollar una carrera como solista, en Lecároz el joven estudiante de comercio no se despegaba de su instrumento y, mientras los demás alumnos aprendían francés, el estudiaba arpa.<sup>38</sup>

Las oportunidades que se le presentaron para trabajar como arpista con las orquestas de San Sebastián y Madrid<sup>39</sup> fueron lo que determinó, según el investigador suizo Rudolf Frick, que aún habiendo terminado sus estudios de comercio a los 16 años se hubiera consagrado finalmente a la música.<sup>40</sup>

Al decidir dedicarse a la música eligió ir a París para continuar su preparación arpística y perfeccionar su técnica, ya que, no obstante haber finalizado sus estudios en San Sebastián y Madrid, y haber tomado clases particulares con varias maestras hispanas, Zabaleta consideraba que gran parte de su aprendizaje

---

<sup>37</sup> Lorenzo Ondarra, *Op. cit.*, p. 657.

<sup>38</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 139.

<sup>39</sup> Anónimo “Homage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, París, octubre-novembre 1993, p. 19.

<sup>40</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

lo había hecho de manera autónoma y necesitaba continuar con sus estudios en otra parte.<sup>41</sup>

### 1.2.3 París.

En la segunda década del siglo XX, para quien deseara formarse y realizarse como solista, París era, además de el “más señalado” y extraordinario “foco musical y artístico”, “la capital del arpa”;<sup>42</sup> ahí estaban los grandes arpistas y eso no pasaba en ninguna otra parte del mundo. Cumplidos los 17 años<sup>43</sup> (el año anterior lo había aprovechado para viajar)<sup>44</sup> y tras vencer la resistencia de su madre,<sup>45</sup> el joven Nicanor llegó a la Ciudad Luz y en 1925, un año después, comenzaba a estudiar con el arpista-compositor Marcel Tournier,<sup>46</sup> estudios que durarían casi cuatro años. Con este propósito antes de dejar España el gobierno de Guipúzcoa le otorgó una beca<sup>47</sup> que le permitió también tomar clases de armonía con Marcel Samuel-Rousseau (1882-1955)<sup>48</sup> y de contrapunto y fuga con el compositor belga -amigo de los compositores españoles Falla, E. Halffter y

---

<sup>41</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>42</sup> Pello Leïñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 140.

<sup>43</sup> Alain Paris sostiene que Zabaleta fue a París en 1923, es decir, a los 16 años, aunque en la entrevista con Moreton-Achsel el propio arpista dice que llegó a los 17 años. Rudolf Frick precisa que sus estudios con Tournier Zabaleta los hizo de 1925 a 1929. A. Pâris, *Op. cit.*, p. 707; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>44</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>45</sup> Pello Leïñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 140.

<sup>46</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>47</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>48</sup> N. Dufourcq, *Op. cit.*, p. 289.



Donostia- Eugène Cools,<sup>49</sup> quienes con sus conocimientos complementaron la tarea de Tournier, al proporcionarle a su discípulo los conocimientos teóricos para la interpretación musical, así como las herramientas que posteriormente le serían de gran utilidad en su carrera para la elaboración de arreglos, cadenzas, la transcripción de sus hallazgos musicológicos y en la revisión de las obras escritas para él.

Debido a que al llegar a la antigua Lutecia, el joven arpista vasco contaba ya con más de 17 años, éste no pudo entrar al Conservatorio, donde Tournier daba clases, por lo que la opción de lecciones privadas<sup>50</sup> fue la que más le convino a Zabaleta para sumergirse en la escuela francesa de arpa de pedales, la cual tenía ya una enorme tradición, pues hacía cien años que las clases de este instrumento habían comenzado a impartirse en el Conservatorio de París, siendo el arpista Marcel Tournier el sexto profesor que se hacía cargo de la cátedra de arpa en su primer siglo de vida.<sup>51</sup>

### **1.2.3.1 *Monsieur* Marcel Tournier, profesor de Zabaleta.**

---

<sup>49</sup> Anónimo “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, París, octubre-novembre 1993, p.19; Ann Griffiths, “Zabaleta, Nicanor”, en S. Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, T. 20, p. 609.

<sup>50</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 27.

<sup>51</sup> En 1825 se fundó la clase de arpa en el Conservatorio de París. El primer profesor fue Naderman, quien fue sucedido por A. Prumier en 1935; Labarre ocupó el puesto de 1867 a 1870 y C. Prumier de 1870 a 1884; a partir de este año Alphonse Hasselmans ocupó el puesto siendo sustituido en 1912 por Marcel Tournier. A. Hasselmans, *Op. cit.*, p. 1939.

El arpista y compositor parisino Marcel Tournier (1879-1951),<sup>52</sup> de quien Zabaleta siempre guardó muy buenos recuerdos y a quien consideraba “un grandioso maestro y un gran músico”,<sup>53</sup> había estudiado el arpa de pedales<sup>54</sup> en el Conservatorio Nacional Superior de París<sup>55</sup> con Alphonse Hasselmans, el estricto profesor de arpa que formó, a finales del siglo XIX y principios del XX, toda una generación de grandes arpistas.<sup>56</sup> Además Tournier se había formado en las clases de composición de Caussade y Leneveu. Arpista de la *Société des Concerts* y del *Théâtre de la l’Opera*,<sup>57</sup> en 1912 fue nombrado profesor de arpa del conservatorio del que había sido alumno, en sustitución de Hasselmans,<sup>58</sup>

---

<sup>52</sup> El arpista Marcel Tournier nació el 5 de junio de 1879 y murió el 8 de mayo de 1951 en París. Anónimo, “Marcel Tournier”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, printemps 1972, p. 12.

<sup>53</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*.

<sup>54</sup> En la primera mitad del siglo XX en el Conservatorio París enseñaban dos tipos distintos de arpa: el arpa de pedales, de la marca *Erard*, y el arpa cromática, con cuerdas cruzadas, ideada, construida y perfeccionada por la casa *Pleyel, Wolf et Cie* en las postrimerías del siglo XIX y principios del siglo siguiente. El 18 de abril de 1903 el gobierno de la República Francesa decretó la institución de la clase de arpa cromática en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de París, quedando Tassu-Spencer encargada de impartirla. Para este tipo de arpa Debussy escribió las versiones originales de las *Danzas Sacra y Profana* y de la *Sonata Trio* para flauta, viola y arpa. Por su difícil manejo el arpa cromática dejó de enseñarse y actualmente sólo se enseña el arpa de pedales. Lily Laskine, “Harpes”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Paris, 32e année, Nos. 14 et 15, 15 juillet-1er août 1930, p. 488; Gustave Gustave Lyon, “La harpe chromatique et sa facture”, en Albert Lavignac *et al*, *Op. cit.*, pp. 1942-1967; Paul Petit “A travers l’industrie musicale. Les Instruments Pleyel”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Paris, 31e année, Núm. 7, 1er avril 1929, p. 241; L. Tamayo *et al.*, *Op. cit.*, p. 266.

<sup>55</sup> Anónimo, “Marcel Tournier”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, printemps 1972, p. 12.

<sup>56</sup> Entre los alumnos de Hasselmans destacan Lily Laskine, Pierre Jamet, Micheline Kahn y Madame de Chamberet, *1er prix* en 1906, 1912, 1904 y 1911, respectivamente. Ver: S de Chamberet, *et al*, “Hasselmans évoque par ses élèves”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, automne 1970, p. 25.

<sup>57</sup> Anónimo, “Marcel Tournier”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, printemps 1972, p. 12.

<sup>58</sup> J. M., “Portrait Marcel Tournier”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, automne-hiver 2000, p. 18.

donde desarrolló una intensa labor pedagógica llegando a formar destacados arpistas durante 36 años.<sup>59</sup>

En los años en que Zabaleta arribó a París, Tournier tenía 46 años y se encontraba, como compositor, en pleno período productivo, siendo ya reconocido en el medio musical parisino por sus piezas para arpa, cuyos títulos aparecían en las revistas musicales parisinas de la época entre las obras que conformaban el repertorio de lo que “debía” ser interpretado por los arpistas.<sup>60</sup> De estos años son *Trois images* y *Jazz-Band* para arpa sola, ésta última publicada en 1926 por la editorial parisina *Henry Lemoine*,<sup>61</sup> obras en las que hacía énfasis en mostrar los “aspectos poéticos, curiosos y peculiares de su instrumento”.<sup>62</sup>

Ese era Marcel Tournier, el maestro con el que Zabaleta había elegido estudiar en Francia.

### **1.2.3.2 Su debut en París y otros conciertos.**

---

<sup>59</sup> Anónimo, “Marcel Tournier”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, printemps 1972, p. 12.

<sup>60</sup> Anónimo, “Ce que doivent interpreter...”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Núm. 8, Paris, 15 juin 1928, p. 418.

<sup>61</sup> Partitura de Tournier, Marcel, *Jazz-Band*, sp.

<sup>62</sup> Tournier llegaría a escribir más de una veintena de obras para arpa sola y otras tantas para piano, canto y piano, orquesta, orquesta de cámara y arpa acompañada flauta o cuerdas. Sobre su actividad como compositor, el arpista Pierre Jamet opinaba en 1970 que la obra de Tournier era una de las más destacadas de la escuela de arpa francesa de entre 1910 y 1950. Pierre Jamet, “Quelques souvenirs sur Marcel Tournier”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, primavera de 1972, p. 13.

Un año después de comenzar a tomar lecciones con Tournier, Nicanor Zabaleta hizo su primera presentación parisina en la sala del Conservatorio,<sup>63</sup> a los 19 años de edad. Un año más tarde, en 1927, se presentaba por primera vez en la *Salle Erard*<sup>64</sup> y durante 1928 y 1929 continuó presentándose en distintas salas de la capital francesa, siempre en colaboración con otros músicos, como Georges y Joseph Tzipine, violinista y violonchelista.<sup>65</sup>

Las críticas favorables que Zabaleta recogió de la prensa parisina a partir de 1926 le fueron dando nuevos bríos para continuar con sus estudios y presentaciones. En enero y febrero de 1929 *Le Courrier Musical* reseñaba los conciertos dados por el “joven y notable arpista español”<sup>66</sup> en la *Salle Erard*, y la misma revista publicó en abril de ese año “Algunas opiniones de la crítica sobre el arpista Nicanor Zabaleta”, las cuales expresaban que Zabaleta se había revelado como un ejecutante de primer orden, remarcando su técnica sólida, brillante y segura, su estilo sobrio y elegante, su inteligencia musical y su sonido excelente.<sup>67</sup> En esta página se recogía lo publicado no sólo por la prensa parisina, entre las cuales destacaban las opiniones vertidas por Eugène Cools en *Le Monde Musical* y Ch.

---

<sup>63</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 27.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> Anónimo, “Programmes des Concerts. Concert Grandia, Zabaleta”, *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, Núm. 17, Paris, 27 de abril de 1928, p. Pasta interior de la contraportada; Anónimo, “Les prochains Concerts à Paris. Nicanor Zabaleta”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Núm. 2, Paris, 15 de janvier 1929, p. 42.

<sup>66</sup> Anónimo, “Les prochains Concerts à Paris. Nicanor Zabaleta”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Núm. 2, Paris, 15 de janvier 1929, p.42; Anónimo, “Les Concerts. M. Nicanor Zabaleta”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Núm. 4, Paris, 15 de février 1929, p. 104.

<sup>67</sup> Anónimo, “Quelques opinions de la critique sur le Harpiste Nicanor Zabaleta”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Núm. 7, Paris, 1er avril 1929, p. 230.

Dyre del propio *Courrier Musical*, sino que también incluía las críticas aparecidas en dos periódicos locales donostiarras: *El Pueblo Vasco* y la *Voz de Guipúzcoa*, cuyos críticos musicales coincidían con sus colegas franceses en la admirable interpretación que el arpista hacía de las obras.<sup>68</sup>

### 1.2.3.3 El repertorio francés para arpa y la propuesta musical de Zabaleta.

Estudiar en Francia le dio a Zabaleta la oportunidad de aprender a interpretar fielmente no sólo las obras maestras para arpa de la escuela impresionista francesa, como la *Introduction et Allegro* (1905)<sup>69</sup> de Ravel y las *Danse sacrée et profane* (1904)<sup>70</sup> de Debussy, sino que también las obras de dos arpistas compositores: Tournier, su único maestro en Francia, y Marcel Grandjany (1892-1975)<sup>71</sup>. Del primero Zabaleta incluía en sus recitales *Trois Images* y *Jazz-Band*, y de Grandjany tocaba la *Rapsodie*.<sup>72</sup>

Pero la belleza de las obras francesas, la tradición arpística parisina y el oficio de los compositores galos no harían olvidar el sincero interés que el joven Zabaleta tenía por la difusión de la música de su país, pues el arpista también incluía en sus

---

<sup>68</sup> *Idem*.

<sup>69</sup> J. Chwiatkowski, *The Da Capo Catalog of Classical Music Compositions*, p. 1012.

<sup>70</sup> E. Lockspeiser, *Claude Debussy*, p. 676.

<sup>71</sup> Kathy Bundock Moore, "Marcel Grandjany: A centennial biography", *The American Harp Journal*, EUA, Vol. 13, Núm. 1, Summer 1991, p. 65.

<sup>72</sup> Anónimo, "Les Concerts. M. Nicanor Zabaleta", *Le Courrier Musical et Théatral*, Núm. 4, París, 15 février 1929, p. 104.

recitales parisinos la *Sonata* en Re de Mateo Albéniz y alguna de las *Danzas* de Enrique Granados.<sup>73</sup>

En esos mismos años, en la capital francesa también se encontraban otros músicos ibéricos, que al igual que el arpista vasco estaban en los albores de su carrera artística: los valencianos José Iturbi, pianista,<sup>74</sup> y Joaquín Rodrigo, compositor,<sup>75</sup> el guitarrista Andrés Segovia<sup>76</sup> y el violonchelista Gandía,<sup>77</sup> con los que a lo largo de su vida el donostiarra tendría una estrecha relación y colaboración. Incluso, con este último, el miércoles 2 de mayo de 1928, Zabaleta compartió un recital en el antiguo Conservatorio y a su regreso a España formó un trío.<sup>78</sup>

Los programas que Zabaleta ofrecía en esos recitales del segundo lustro de los años veinte en París, ya incluían dos elementos de los tres que con el tiempo integrarían la sólida propuesta musical del arpista vasco: obras francesas –de autores impresionistas y posteriores - además de las obras barrocas y

---

<sup>73</sup> *Idem.*

<sup>74</sup> Anónimo, “Programmes des Concerts. Iturbi. Segovia”, *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, Núm. 21, Paris, 25 mai 1928, p. pasta interior de la contraportada.

<sup>75</sup> Anónimo, “Le Mouvement Musical à l’Étranger. Espagne”, *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, Núm. 21, Paris, 25 mai 1928, p. 237.

<sup>76</sup> Anónimo, “Programmes des Concerts. Iturbi. Segovia”, *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, Núm. 21, Paris, 25 mai 1928, p. pasta interior de la contraportada.

<sup>77</sup> Anónimo, “Programmes des Concerts. Concert Grandia, Zabaleta”, *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, Núm. 17, Paris, 27 avril 1928, p. Pasta interior de la contraportada.

<sup>78</sup> C. Heine, “Bacarisse Chinoria, Salvador”, en E. Casares Rodicio *Op. cit.*, T. 2, pp. 23.

nacionalistas españolas; aunque el encargo de obras nuevas –otra de las partes fundamentales que definiría su propuesta- empezaría a desarrollarse después.

#### **1.2.3.4 Zabaleta y los arpistas parisinos de su época.**

Nicanor Zabaleta conoció, durante sus años de estudios en París, a varios maestros de arpa de la época, pero también a otros jóvenes arpistas franceses, que pasado el tiempo se convertirían en los herederos de la escuela francesa de arpa y en algunos de los mejores intérpretes de su instrumento durante el siglo XX, y que además revolucionarían la técnica y el repertorio del arpa durante ese siglo.

En el París de la década de los veinte, en el que la música de cámara tomaba cada vez un lugar más importante dentro del espectro musical, entre los arpistas profesionales figuraban Lily Laskine, Micheline Kahn, Pierre Jamet y Marcel Grandjany.<sup>79</sup> Todos ellos habían sido alumnos de Hasselmans y su presencia en el medio musical parisino era notable, ya fuera como integrantes de la Orquesta de la Ópera, de *Concerts Lamoureux*, del *Quintette Instrumental de Paris*, o participando en algún recital en los que a veces se estrenaban nuevas obras para el arpa. Zabaleta era un asistente asiduo a estos conciertos, a los que iba con el

---

<sup>79</sup> Grandjany también tomó clases con la arpista Henriette Renié. Ver: Jane B. Weidensaul, “Marcel Grandjany: Hommage”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, automne-hiver 2000, p. 11.

mismo interés que a los ofrecidos por pianista, tríos, cuartetos y orquestas, lo que en gran medida contribuyó en la formación musical del arpista vasco.<sup>80</sup>

De entre todos esos arpistas fue la propuesta revolucionaria de Grandjany como solista del arpa, la que ejerció una influencia significativa en la carrera de Zabaleta. Él siempre recordó que en 1927 Grandjany había anunciado un concierto en el que el programa se componía solamente de obras para arpa, cosa inusitada en la época, en la que de acuerdo a la estética y a las reglas no escritas de la vida musical, los únicos instrumentistas que contaban con programas exclusivos eran los violinistas y los pianistas, siendo generalizada la idea de que un recital compuesto por obras para un instrumento como el arpa no podría mantener la atención del auditorio, por lo que los arpistas compartían el programa con otros instrumentistas.<sup>81</sup>

El solo anuncio del recital de Grandjany, que había terminado sus estudios en el Conservatorio de París en 1909 y era 15 años mayor que Zabaleta, causó sorpresa y expectación en el mundo arpístico, en lo que para el vasco era, según su conocimiento, el primer recital de este tipo. Zabaleta llegó con su maestro Marcel Tournier a una sala repleta y la pregunta que flotaba en el aire era “si el arpa podría cautivar al público durante una velada entera de obras solistas”. Al finalizar el recital, los asistentes a este concierto coincidieron en que había sido

---

<sup>80</sup> Anónimo, “Lily Laskine... Micheline Kahn”, *Le Courrier Musical et Théatral*, Núm. 6, París, 15 mars 1929, pp. 196-197; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 30; I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*; M. Nordmann, *Lily Laskine*, p. 15.

<sup>81</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 30.



“¡maravilloso!” y “apasionante” al grado de que el mismo maestro Tournier estaba “completamente asombrado y eufórico”. Zabaleta siempre reconoció: este recital fue “una inspiración, un camino que guió mi futura carrera”.<sup>82</sup>

Entre los arpistas que estudiaban con Tournier al mismo tiempo que él, Zabaleta siempre recordaría,<sup>83</sup> a Zighera, quien llegó a ser arpista de la Orquesta de Boston, Ledoux, “un gran arpista”, y Jacqueline Borot, profesora del Conservatorio de París.<sup>84</sup>

Los grandes avances que Nicanor Zabaleta logró en el arpa durante el tiempo que estudió con Marcel Tournier, también fueron reconocidos por su maestro y por parte del medio arpístico francés, pues a pesar de no haber podido estudiar en el Conservatorio Nacional de París, en 1930 (sólo un año después de haber terminado sus estudios) Zabaleta fue uno de los extranjeros que figuraron entre los miembros del jurado calificador del concurso de fin de año ese reconocido centro musical, y al lado de Henri Rabaud y Chantavoine, director y secretario del Conservatorio, del compositor Marcel Samuel-Rousseau, profesor de armonía, y

---

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> Otras arpistas que en ese tiempo también estudiaban con Tournier eran Frédérique Grosjean y Janine Moreau, ambas *1er Prix de Harpe* de la clase de Tournier en los concursos del Conservatorio de París en 1929, a las que, sin embargo, Zabaleta no menciona en su entrevista con Moreton-Achsel. Anónimo, “Quelques brillants lauréats des derniers Concours du Conservatoire de Paris”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Nos. 14 y 15, Paris, 15 juillet-1er août 1928, pp. 476-477.

<sup>84</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

del arpista Marcel Grandjany, se encargó de calificar a los alumnos de la clase de arpa de pedales de Tournier.<sup>85</sup>

### **1.2.3.5 Las *Images pour harpe solo* op. 35, primer obra dedicada a Zabaleta.**

La satisfacción y el aprecio que Marcel Tournier sentía por el muchacho vasco que estudiaba con él, lo llevó a dedicarle la tercera suite de sus *Images pour harpe solo* op. 35.<sup>86</sup> Publicada por Henry Lomoine en 1930, esta obra se convirtió así en el primero de cerca de medio centenar de trabajos que diversos compositores le dedicarían a Zabaleta durante su carrera. Llama la atención que, desde el comienzo de sus conciertos profesionales, las veces que Zabaleta incluía en sus recitales obras Tournier, por lo general eran otras composiciones como *Jazz-Band*, *Sonatina*, *Tema y variaciones* o piezas del op. 29<sup>87</sup> -dedicada a Henrik-Roye- como *Lolita la Danseuse*.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Los otros miembros del jurado que calificaron junto a Zabaleta a los alumnos del Conservatorio de París en 1930 fueron: Maurice Emmanuel, Marc Delmas, J. De la Presle, Jean Risler. Las concursantes quedaron colocadas de la siguiente manera: “1ers prix: Mlles Gautré et Vèze; 2es prix: Mlles Sauton et Suire; 1er access.: Mlle Kauffman; 2es access.: Mlles Centore et Rétif”. Lily Laskine, “Harpes”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, Nos. 14 et 15, Paris, 15 juillet-1er août 1930, p. 488.

<sup>86</sup> Las *Images* para arpa de Tournier corresponden a los opus 29, 31, 35 y 39 del compositor. Las piezas que componen la 3ª Suite op. 35 son: VII *Les Anesses grises sur la route d'El-Azib*; VIII *Danseuse à la fontaine de l'Aïn-Draham*; IX *Soir de fête à Sedjenane*. Partitura de Tournier, Marcel, *Images* 3e Suite, op. 35.

<sup>87</sup> Las *Images* del opus 29 son: I. *Clair de lune sur l'étang du parc* ; II. *Au seuil du Temple* ; III. *Lolita la Danseuse*. Partitura de Tournier, Marcel, *Images* 2e Suite, op. 31.

<sup>88</sup> Programa de mano de Nicanor Zabaleta. *Sala de Conferencias*, México, 22 de febrero de 1936; Programa de mano de Nicanor Zabaleta. *Sala de Conferencias*, México, 21 de marzo de 1936.

La estancia de Zabaleta en París y sus casi cuatro años de estudio con Tournier, de 1925 a 1929, le permitió perfeccionar su técnica, conocer el repertorio francés del arpa y comenzar a difundir la música española en el arpa como una propuesta original, foguearse como solista ante un público exigente y conocedor, relacionarse con los arpistas galos de su generación, con los que a lo largo de su carrera estaría encontrándose de forma intermitente, y comenzar la cosecha de nuevas obras con las que poco a poco iría enriqueciendo el repertorio del arpa de pedales.

Luego de su partida definitiva de París, en 1930, Nicanor Zabaleta no volvió a ver nunca más a su maestro francés de arpa, pues Marcel Tournier moriría en 1951, un año antes de que Zabaleta regresara a Europa.<sup>89</sup>

### **1.2.3.6 El joven Zabaleta y su vinculación con el Renacimiento cultural de *Euskal Herria*.**

Durante el tiempo que estudió en París, Nicanor Zabaleta no pasaba todo el año en Francia, ya que en verano e invierno regresaba al País Vasco para estar con su familia y ofrecer recitales. De hecho, su arte pronto fue ganando fama entre sus compatriotas, que desde principios del siglo XX impulsaban un fuerte movimiento nacionalista, en el que la revaloración y el impulso de la cultura de *Euskal Herria* eran la piedra de toque de la revasquización del pueblo *eskaldun*.

---

<sup>89</sup> Anónimo, "Tournier", *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, 10e année, París, printemps 1972, p. 12.

Entre algunos de los impulsores y participantes de este “Renacimiento cultural” del pueblo vasco, destacaba el padre Donostia, compositor, musicólogo y pedagogo, quien con el propósito de difundir las tradiciones de su patria había rescatado, transcrito y difundido parte importante del legado musical del folklore vasco. Convencido de la importancia de la enseñanza de la música en “el despertar de la vieja raza vasca”, Donostia escribió: “Un corazón vasco que desde niño llenó su boca de canciones populares no podrá sustraerse a un movimiento general hecho a favor de la raza...Necesariamente ha de caer de este lado”.<sup>90</sup>

Con esa idea, en 1927 Donostia participó, junto a una treintena más de prominentes vascos,<sup>91</sup> en la organización de la compañía de teatro vasco *Saski-Naski*, que en *euskera* quiere decir “canastillo revuelto” y que buscaba, a través de pequeños cuadros a manera de instantáneas del folklore vasco, representar con teatro, música y danza, las penas y alegrías del alma este pueblo.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> P. Donostia, “La música en las escuelas vascas”, en Riezu, *Op. cit.*, T. V, p. 90.

<sup>91</sup> La junta directiva de *Saski-Naski* estaba conformada por el donostiarra Antonio de Orueta, presidente; Pedro Antequera Azpiri, secretario; Silverio Saldua, tesorero; y Juan Goristidi y Juan José Aguirreche como vocales, siendo invitado de honor el alcalde de San Sebastián. <http://www.euskonews.com/0132zbk/frefem.htm>

<sup>92</sup> El programa de mano del 20 de julio de 1928, citado por el padre Donostia, expone poéticamente la idea y la finalidad del nuevo teatro vasco: “La hermosa niña, eternamente niña, aunque con todas las gallardía de mujer, lleva en un canastillo (*saski*) un abigarrado cortejo de muñecos que, aun siendo de juguete, a veces prende de ellos el aliento vital. Cuando esto sucede, se revuelven entre los mimbres de tejidos, se yerguen y saltan ágiles e inspirados el escenario de la vida [...] La hermosa Miren es, si lo queréis, hada maravillosa, que con su mágico poder obtiene para los muñecos todas las melodía tiernas, cálidas o vibrantes de su país vasco. A un conjuro musical, los muñecos de la *Saski-Naski* lloran, ríen, danzan, gritan”. P. Donostia, “El teatro vasco-Saski-Naski”, en Riezu, *Op. cit.*, T. V, p. 194-195.

En el estreno, realizado el 20 de julio de 1928 en el marco de la *Semana Vasca*, participaron cantantes y músicos provenientes del Orfeón Donostiarra, la Orquesta Sinfónica de San Sebastián y la *Schola Cantorum* de Pasajes. Los *danzaris* donostiarras y otros venidos de Berriz, Tardets e Ispoure, así como dibujantes, pintores y escritores también formaron parte de este proyecto.<sup>93</sup>

Entre los músicos invitados a participar en *Saski-Naski* se encontraba Nicanor Zabaleta, que desde fuera del escenario acompañó con su arpa, en esa primera presentación, a Loulou Roudanez –quien como él venía de París- en la escenificación de la canción *Umezunza*. Al día siguiente volvió a acompañar en el mismo número a María de Jesús Lizarraga, que cantaba y simulaba tocar el arpa, cuyo sonido llegaba detrás del escenario.<sup>94</sup>

Cuando Zabaleta no pudo participar en las representaciones que *Saski-Naski* ofreció en los cuatro años siguientes en Bayona, Bilbao, Pamplona, Vitoria, San Juan de la Luz y en el Teatro de los Campos Eliseos de París, dado que estaba realizando sus estudios con Tournier en París, el arpa fue sustituida por un salterio.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> *Idem.*; <http://www.euskonews.com/0132zbk/frefem.htm>

<sup>94</sup> *Idem.*

<sup>95</sup> Henri Collet, “Espagne”, *Le Menestrel*, 93e Année, Núm. 45, Paris, 6 novembre 1931, p. 470; P. Donostia, *Op.cit.*, p. 197.

Entre los músicos que participaron con Zabaleta en esta experiencia había directores, compositores e intérpretes como Zapirain -a quién Zabaleta había conocido cuando a la edad de once años comenzó a trabajar como arpista en la Orquesta de la Ópera Vasca desde 1918- Joseba Olaizola, Aita Donostia, Gelasio Aranburu, Juan Gosotidi y Tomás Garbizu,<sup>96</sup> Tiempo después, este último le escribiría una obra.

El interés por mantener estrechos lazos con sus coterráneos fue una constante en la vida de Zabaleta, pues incluso en los años que recorrería a lo largo y ancho la geografía de América, se vinculó a asociaciones de vascos residentes fuera de *Euskal Herria*, muchas de las cuáles apoyaron y patrocinaron al arpista.

## **1.3 En busca de la senda.**

### **1.3.1 De regreso a España.**

Luego de haber terminado sus estudios en Francia, Zabaleta regresó a España a principio de los años treinta, en donde además de realizar el servicio militar obligatorio, el joven arpista se vinculó al medio musical peninsular y al efervescente movimiento cultural e intelectual que se desarrollaba en esos años en su país. También en estos años conoció al gran compositor Maurice Ravel,

---

<sup>96</sup> <http://www.euskonews.com/0144zkb/gaia14401es.html>

comenzó a darse a conocer en su país natal ofreciendo recitales y, lo que influiría de manera determinante en su carrera como solista, fracasó en su intento por obtener la plaza de arpa en el Conservatorio de Madrid.

### **1.3.1.1 “¡Con soldados como yo, qué guerras podríamos ganar!”**

Cuando Zabaleta hizo su servicio militar, a principios de la década de los 30,<sup>97</sup> existía la posibilidad de quedar parcialmente “exento” de este, con prácticas militares poco severas como servir en los telégrafos, sin necesidad de estar en un cuartel. A esto se le llamaba “servicio de foca” y Nicanor Zabaleta tuvo la fortuna de realizar así su servicio en un regimiento de telegrafistas en el pueblo de El Pardo, próximo a Madrid, donde el arpista vivía en una pensión, teniéndose que dirigir todas las mañanas hacia el cuartel, uniformado elegantemente, durante los nueve meses que duró su servicio.<sup>98</sup>

Luego de concluir su servicio, y a pesar de que su juventud coincidió con los años de la Guerra Civil Española, el músico no pudo poner en práctica lo aprendido en el servicio militar, pues en 1934, dos años antes del comienzo de la lucha fratricida, Zabaleta decidió viajar a Estados Unidos pensando en que ahí podría

---

<sup>97</sup> Rudolf Frick apunta que Zabaleta debió regresar a España en 1928 con la finalidad de hacer su servicio militar, aunque en su entrevista con Moreton-Achsel el propio arpista sostiene que “después del servicio militar me fui hacia América”. Zabaleta viajó a Estados Unidos hasta 1934, por lo que consideramos más probable que su servicio militar lo haya hecho en los treinta y no en el año que sostiene Frick. Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 27; I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>98</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

impulsar su carrera de solista, por lo que no se involucró con ninguno de los bandos contendientes en el conflicto.

De su paso por el cuerpo de telegrafistas, más de cuarenta años después el arpista aún recordaba una que otra letra del alfabeto Morse, y exclamaba: ¡Imagínese, con soldados como yo, qué guerras podríamos ganar!<sup>99</sup>

### **1.3.1.2 Zabaleta en el palacio real.**

Entre enero y marzo de 1931<sup>100</sup> tuvo lugar un hecho del cual después se contaría la siguiente anécdota: Zabaleta había sido invitado por los reyes de España al palacio, en donde, de acuerdo con el ceremonial y el protocolo real, Alfonso XIII acostumbraba tutear, sin excepción, a todos sus súbditos. La impresión e interés que el arpista causó en el soberano fue tal que el rey emocionado se le acercó hablándole “con el mayor respeto, inquiriéndole detalles acerca de la música y de su instrumento, y ante el asombro de todos”, el rey “trataba de ‘usted’ al joven vasco”.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>100</sup> Frick dice que fue en 1931 el año en que el rey Alfonso XIII escuchó a Zabaleta en el palacio y sabemos que el monarca dejó el país en la segunda semana de abril de ese año. I. Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, p. 370 y 371; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28;

<sup>101</sup> Anónimo, “A propósito de la presentación de Nicolás [sic]Zabaleta”, *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, 20 de mayo de 1951, p. 4.



El 12 de abril de ese año, pocas semanas después de ese encuentro, se realizarían elecciones municipales y el rey abandonaría el país esa misma noche. Dos días después se proclamaba la Segunda República.<sup>102</sup>

### **1.3.1.3 “En Zabaleta lo artista es tanto o más que lo arpista”: Maurice Ravel.<sup>103</sup>**

Contra lo que pudiera suponerse, Zabaleta y Maurice Ravel (1875-1937) se conocieron en San Sebastián entre 1930 y 1931,<sup>104</sup> y no en París cuando el arpista vasco estudiaba con Tournier. Invitado por la Orquesta Filarmónica de la capital Vizcaína, entonces dirigida por César Figuerido, el autor del *Boléro* (c1928)<sup>105</sup> llegó al Ateneo en las mismas fechas en que, invitado por el Orfeón Donostiarra, Falla también arribaba a *Donostia*.

Para el concierto homenaje que se le preparó al compositor francés de origen vasco, quien consideraba a España su segunda patria musical,<sup>106</sup> él mismo invitó

---

<sup>102</sup> I. Gibson, *Op. cit.*, p. 371.

<sup>103</sup> L. I. Helguera, *Atril Melómano*, p. 120.

<sup>104</sup> En 1992 Zabaleta relataba que había conocido a Ravel “entre 1930 y 1932”, en la época en que el compositor estaba terminando su *Concierto de piano para la mano izquierda*. Consultando el catálogo de obras de éste encontramos que esa obra, al igual que el *Concierto para piano* en G mayor, Ravel los terminó de escribir en 1931. J. Chwiatkowski, *Op. cit.*, p. 1011; Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 140.

<sup>105</sup> J. Chwiatkowski, *Op. cit.*, p. 1011.

<sup>106</sup> Jourdan-Morhange, *Ravel et nous, L’Homme-L’ami-Le musicien*, p. 151.

a Zabaleta a interpretar su *Introducción y Allegro*, para arpa, flauta , clarinete y cuarteto de cuerda.<sup>107</sup> Poco antes de morir, el arpista recordaba este episodio:

“Al terminar, [Ravel] vino a saludar a los músicos, [lo] saludé y le pregunté qué le pareció la interpretación con toda la cuerda completa y no como cuarteto, y le pareció magnífico. Es una pena que yo, con mi falta de aspiraciones en el momento, no le pidiera que me lo reafirmara en la partitura, por escrito. Pues hoy me encuentro que si lo hago con toda la cuerda la crítica se me echa encima, y obliga su interpretación como cuarteto”.<sup>108</sup>

Terminado el concierto se dirigieron al restaurante del hotel, donde Zabaleta le planteó a Ravel que compusiera “un concierto grande para arpa”, a lo que el autor de la *La Valse* (c1919-20)<sup>109</sup> le contestó que “en ese momento debía terminar el concierto para mano izquierda y le era imposible”; Zabaleta se quedó con la impresión de que quizás había descuidado el no haber ido con una oferta, un encargo por el que se le pagaría al compositor.<sup>110</sup>

El famoso elogio en el cual Ravel plasmó su admiración por el arte de Zabaleta - “En Zabaleta lo artista es tanto o más que lo arpista”- es muy probable que aquel lo haya formulado por esos días.

---

<sup>107</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 140.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>109</sup> J. Chwiatkowski, p. 1011.

<sup>110</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 140.

### 1.3.1.4 “¡Que no son manos!, os digo. Que son sólo un brote caliente de sangre de España...”.

Al regresar Zabaleta a España, a los 23 años, el arpista se encontró con un país en plena efervescencia política y con un intenso movimiento cultural de quienes conformaban el grupo intelectual y artístico conocido como Generación del 27 y de quienes, desde una posición conservadora, se oponían a los planteamientos vanguardistas de los primeros. En los centros culturales españoles de comienzos de la década de los 30 pronto corrieron “las noticias y el entusiasmo sobre un joven arpista que tocaba como los propios ángeles”.<sup>111</sup> Y este entusiasmo se debía a su alto nivel de interpretación y no porque en esa época no hubiera en España otros arpistas con una carrera reconocida incluso en el extranjero. Tal era el caso de las arpistas catalanas Luisa Bosch Pagés<sup>112</sup> y la jovencita Rosa Bacells.<sup>113</sup>

Por su talento, musicalidad, sólida técnica y propuesta musical, a los ojos de los críticos y el público ibérico el joven arpista vasco pronto comenzó a destacar entre sus colegas.

---

<sup>111</sup> Antonio Fernández-Cid, “Un gran hombre y un gran artista”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, p. 20.

<sup>112</sup> En 1930 Luisa Bosch y Pagés, “eminente profesora y concertista de arpa mimada por los públicos extranjeros”, impartía clases en los conservatorios suizos de Lausana y Ginebra y acababa de realizar una gira por Francia, Alemania y Suiza. Anónimo, “Extranjero”, *Música. Ilustración Ibero-Americana*, núm. 7, marzo de 1930, Barcelona, p. 89.

<sup>113</sup> En 1929, la joven arpista catalana Rosa Bacells, bajo los auspicios del maestro Pau Casals y becada por la “Fundación Patxot”, fue a París para perfeccionar sus estudios a la *École Normale de Musique*. Anónimo, *Música. Ilustración Ibero-Americana*, núm. 2, octubre de 1929, Barcelona, pp. 47 y 54.

Aunque sabemos que la relación de Zabaleta con gran parte de los músicos que conformaban esta generación fue fuerte y prolífica, no conocemos a profundidad hasta qué punto tuvo contacto con los exponentes de otras disciplinas artísticas. Sin embargo, tenemos la certeza de que Federico García Lorca (1898-1936) –probablemente acompañado por “La Argentinita” (1895-1945)-, José Bergamín (1897-1983)<sup>114</sup> y Adolfo Salazar (1890-1958)<sup>115</sup> lo escucharon en alguno de los recitales que el arpista ofreció en esos años en San Sebastián y Madrid.<sup>116</sup> Producto de esta experiencia, aquellos escribieron una poesía, el primero, un ensayo el segundo y por lo menos una crítica Salazar,<sup>117</sup> textos en los que hacían patente su admiración por “el arpa prodigiosa y mágica de Zabaleta”.<sup>118</sup>

Músico también, alumno y amigo de Manuel de Falla, hábil ejecutante del piano y la guitarra,<sup>119</sup> García Lorca seguramente se sintió conmovido al escuchar al arpista vasco en alguno de sus recitales, lo que lo inspiró a escribir:

“Esta manos de Zabaleta.....

---

<sup>114</sup> Musacchio, *Diccionario Enciclopédico de México*, T. I, p. 198.

<sup>115</sup> *Ibidem*, T. IV, p. 1807.

<sup>116</sup> Henri Collet, “Espagne”, *Le Menestrel*, 92e Année, Núm. 28, Paris, 11 juillet 1930, p. 318; Henri Collet, “Espagne”, *Le Menestrel*, 93e Année, Núm. 45, Paris, 6 novembre 1931, p. 470.

<sup>117</sup> José Bergamín, “Oyendo tocar a Zabaleta. Lozania del arpa”, *México en la cultura*, supl. de *Novedades*, 14 de octubre de 1951, pp. 2 y 3; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. Ocotlán, Jalisco, México, 4 de agosto de 1951.

<sup>118</sup> José Bergamín, *Op. cit.*, p.2.

<sup>119</sup> I. Gibson, *Op. cit.*, p. 302, 334 y 338.

“¡Que no son manos!, os digo. Que son palomas inquietas y frágiles por el temblor del primer grito de la luz! Que son aire o arena, raíces de cosas recién creadas.

“Estas manos de que hablo, estremecidas de inmaterialidad, dan sensaciones de frescura totalmente inédita. Cuando se apoyan y quieren jugar en la nube finísima de las cuerdas del arpa de Zabaleta, transforman todo lo que tocan convirtiendo el pobladísimo mundo de la música en sustancia poética y maravillosa.

“Estas manos de Zabaleta....

“¡Que no son manos!, os digo. Que son sólo un brote caliente de sangre de España...”<sup>120</sup>

Bergamín, escritor y ensayista, escribió *Oyendo tocar a Zabaleta. Lozanía del arpa*, texto poético en prosa en el que, contraponiéndola con otras imágenes e imaginarios que la literatura había tejido alrededor del arpa, el futuro exiliado y autor de *El pasajero, peregrino español en América* (1943), exaltaba las cualidades estéticas y expresivas del “extremado y luminoso mundo sonoro que la

---

<sup>120</sup> Este poema fue incluido frecuentemente por Zabaleta en los programas de mano de los conciertos que ofreció hasta 1952 en Latinoamérica. Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. Aguascalientes, México, 23 de julio de 1951; Programa de mano de *Extraordinario concierto a cargo de Nicanor Zabaleta*. Teatro Ocampo, Morelia, Michoacán, México, 2 de agosto de 1951.

mano de Zabaleta resucita en su arpa”. Sobre las obras de distintos períodos musicales que Zabaleta interpretaba, con “sutilísimo jugar de dedos, la cabriola de bailarina”, Bergamín se sorprendía de “este milagro, que [...] desnuda o revela inmensamente las músicas, que, tantas veces escuchamos, antes, sin llegar a esa última, secreta, íntima razón y pureza de su ser, el más verdadero”.<sup>121</sup>

Desde su puesto como crítico musical del diario madrileño *El Sol*, de 1918 a 1937,<sup>122</sup> el musicólogo y compositor Adolfo Salazar siguió de cerca la carrera ascendente del joven arpista vasco, quien por su parte incluiría en sus programas su *Romancillo*,<sup>123</sup> obra original para guitarra.<sup>124</sup> Por eso años, quien sería el autor de *La Música en España* (1953),<sup>125</sup> escribía:

---

<sup>121</sup> Si bien la publicación íntegra de *Oyendo tocar a Zabaleta. Lozanía del arpa*, de José Bergamín, que conocemos corresponde al diario mexicano *Novedades* del 14 de octubre de 1951, este texto fue escrito y publicado con anterioridad, ya que contamos con dos programas de mano, julio y agosto de 1951, en los que se reproducen dos fragmentos del escrito de Bergamín. También determinamos que esta crítica se volvió a publicar en ocasión de la muerte de Nicanor Zabaleta en la revista mexicana *Pauta* y en la introducción se exponía que este artículo había aparecido en los años 40 en la prensa mexicana. Aceptando sin conceder este dato, ya que si tomamos en cuenta que Bergamín vivía exiliado en México y Zabaleta no ofreció conciertos en ese país en esa década, por lo que las probabilidades de que se publicara algo sobre el arpista ausente eran escasas, es posible que este texto haya sido escrito durante el período que Zabaleta estuvo en España, antes de salir hacia Estados Unidos. José Bergamín, *Op. cit.*, p. 2, vuelto a publicar en *Pauta*, Nos. 47 y 48, México, Julio-diciembre de 1993, pp. 73-79 [Tomado del suplemento dominical de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, años cuarenta]; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta. Concierto extraordinario*, Gran Teatro Morelos, Aguascalientes, México, 24 de julio de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Salón de Actos de la A. C. J. C. M., Ocotlán, Jalisco, México, 24 de julio de 1951.

<sup>122</sup> Musacchio, *Op. cit.*, p. 1807.

<sup>123</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta. Concierto extraordinario*, Sala de Conferencias, México, 22 de febrero de 1936.

<sup>124</sup> Musacchio, *Op. cit.*, p. 1807.

<sup>125</sup> *Idem*.

“Nicanor Zabaleta es, hoy día, y en nuestro ambiente musical, el arpista de la categoría más alta, en un nivel semejante al de Segovia en la guitarra... admirable técnica, precioso sonido, gran temperamento, sensibilidad, estilo severo y de gran depuración...”<sup>126</sup>

Al paso de los años este fragmento se publicó en la prensa de distintos países, al igual que el poema del granadino<sup>127</sup> y la crítica de Bergamín, y aparecería en repetidas ocasiones en los programas de mano de los recitales del arpista.<sup>128</sup>

Es posible que Luis Cernuda (1924-1962), quien junto a Vicente Aleixandre pertenecía a la misma generación de poetas que García Lorca, también se haya inspirado en el arpista vasco para escribir “El arpa”, pues el poeta sevillano había llegado a Madrid desde 1928 y se encontraba en esta ciudad cuando Zabaleta ya había regresado de París. En “El arpa”, Cernuda no sólo hace referencia al instrumento, sino que también a la mano que pulsa las cuerdasla:

Jaula de un ave invisible,  
Del agua hermana y del aire,  
A cuya voz solicita

---

<sup>126</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. Sala de Conferencias, México, 14 de marzo de 1936.

<sup>127</sup> El poema en homenaje a Nicanor Zabaleta que escribió Federico García Lorca fue publicado en Venezuela por la revista *Elite* a principios de 1950. Pedro M. Layatorres, “Zabaleta, gran señor del arpa”, en *Elite*, Año 25, Núm. 1276, Caracas, marzo de 1950, p. 22-23, 27.

<sup>128</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. Salon de actos de la A. C. J. M., Ocotlán, Jalisco, México, 4 de agosto de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. Querétaro, México, 30 de agosto de 1951.

Pausada y blanda la mano.

Como el agua prisionera  
Del surtidor, tiembla, sube  
En una fuga irisada,  
Las almas adoctrinando.

Como el aire entre las hojas,  
Habla tan vaga, tan pura,  
De memorias y de olvidos  
Hechos leyenda en el tiempo.

¿Qué frutos del paraíso,  
Cuáles aljibes del cielo  
Nutren tu voz? Dime, canta,  
Pájaro del arpa, oh lira.<sup>129</sup>

### **1.3.1.5 Un fracaso que impulsó su carrera.**

En 1931 Zabaleta, que aún vivía en el seno de su familia, comenzaba a presentarse en España, buscando vivir de la música. Este año, que fuera el último

---

<sup>129</sup> L. Cernuda, *La realidad y el deseo*, p. 209.



de la monarquía, tocó para el rey Alfonso XIII y concursó por la plaza de arpa dejaba vacante Vicenta Tormo, su antigua maestra, en el Conservatorio de Madrid. La otra concursante era la arpista Luisa Menárguez, también ex profesora de Zabaleta. La decisión del jurado, conformado por cinco miembros, fue un empate, pues el presidente del jurado se abstuvo de votar.

Un año después el concurso se repitió y si en París no había podido inscribirse en el conservatorio como alumno por pasar el límite de edad, esta vez no logró ingresar como maestro en el conservatorio madrileño, al determinar el jurado que Luisa Menárguez había ganado la plaza,<sup>130</sup> lo que provocó “el lógico revuelo y protesta de quienes advertían en” Zabaleta “calidades artísticas por completo excepcionales”.<sup>131</sup>

Este fue sin duda uno de los momentos más importantes en la definición de la carrera de Zabaleta como solista, pues con este revés la opción académica quedó marginada de sus actividades musicales durante el resto de su vida, a lo largo de la cual sólo impartiría, excepcionalmente, algunos cursos y clases, abandonándolos cuando se empalmaban con sus compromisos como ejecutante.

Al perder la oportunidad convertirse en maestro del conservatorio de la capital española, Zabaleta aceptó la plaza en la Banda Municipal de Madrid, creada

---

<sup>130</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, pp. 27 y 28.

<sup>131</sup> Antonio Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 19.

*exprofesamente* para él por el director de dicha agrupación, Ricardo Villa,<sup>132</sup> puesto que el arpa no es y no era un instrumento integrante de una banda. Enfundado en su flamante uniforme, el arpista tocó en las mañanas de 1933, en el quiosco del Retiro,<sup>133</sup> música sinfónica, zarzuelas, óperas y balletes.<sup>134</sup>

Su trabajo con la Banda Municipal de Madrid lo alternó con algunos recitales, además de que desde un año antes había conformado un trío con el flautista Manuel Garijo y el violonchelista Santos Gandía, con los cuales estrenó, el 25 de abril de 1932, la *Sonata en trío* para flauta, violonchelo y arpa, op. 13, de Salvador Bacarisse.<sup>135</sup>

Es muy posible que de esta misma época sea el *Trío para arpa, flauta y chelo* de Gustavo Pittaluga (1906-1975), que de acuerdo con Rudolf Frick es una de las composiciones que fueron dedicadas a Zabaleta. Si bien desconocemos la fecha de composición y si fue estrenada esta obra, por la dotación y porque gran parte de su obra Pittaluga la escribió en los treinta, creemos que el compositor hizo esta obra pensando en los tres músicos arriba mencionados.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>133</sup> Antonio Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>134</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>135</sup> La partitura de la *Sonata en trío* para flauta, violonchelo y arpa, op. 13, de Bacarisse, se perdió durante la Guerra Civil española. C. Heine, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>136</sup> En 1933 la editora musical parisina *A. Leduc* publicó una *Pequeña Suite* de Pittaluga, para flauta, clarinete, fagot, trompeta, trombón, arpa, dos violines, chelo y contrabajo. E. Casares Rodicio, "Pittaluga González del Campillo, Gustavo", en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. VIII, p. 839.

Por otra parte, desde el inicio de su carrera Zabaleta tocó obras de este compositor escritas originalmente para otros instrumentos. Tal es el caso del *Homenaje a M. Albéniz*, para guitarra, y la *Danza de la hoguera (Nocturno)*, para piano, trabajos que Zabaleta incluyó en sus recitales desde 1936,<sup>137</sup> y grabaría la segunda de éstas en los años cincuenta para las disqueras *Esoteric* y *Everest*.<sup>138</sup>

La actividad de Zabaleta en España terminó al concluir ese año, pues el fracaso que representó el no haber entrado como profesor al Conservatorio de Madrid fue –en palabras de Antonio Iglesias– “el mejor acicate” para comenzar su carrera internacional.<sup>139</sup>

### 1.3.2 “Hacer las Américas”. La partida hacia Estados Unidos.

Siguiendo la brecha abierta por otros músicos peninsulares, como el guitarrista Andrés Segovia y el pianista y director Valenciano José Iturbi, Zabaleta abandonó España en 1934, para dirigirse a Estados Unidos, con lo cual iniciaba una larga expedición por la geografía del continente Americano, que duraría 18 años, viajando y actuando con tal intensidad que no volvería a residir en el viejo

---

<sup>137</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta el gran arpista vasco que hoy reaparece en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 22 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>138</sup> Pittaluga, G. (1952), “Danza de la Hoguera” (Nocturno) [grabado por Nicanor Zabaleta, arpa]. En *Harp Music*, Vol. 1 (LP ES-509). Nueva York: Esoteric Records; Pittaluga, G. (195?), “Danza de la Hoguera” (Nocturno) [grabado por Nicanor Zabaleta, arpa]. En *Five Centuries of the Harp*, Núm. 3 (*Modern French and Spanish Harp Music*) (LP S-2899 3144/5). Los Ángeles: Everest Records.

<sup>139</sup> Antonio Iglesias, “Nicanor Zabaleta: músico extraordinario, hombre ejemplar”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, p. 31.

continente sino hasta 1952.<sup>140</sup> En estas casi dos décadas impulsó su carrera de manera decisiva, dándose a conocer como solista y abriéndole posibilidades insospechadas al arpa en el mundo de la música.

### 1.3.2.1 El debut estadounidense.

En 1933 el ex discípulo de Tournier percibía que en España no había un lugar para él y que el mundo del arpa ahí era muy limitado, por lo que Zabaleta habló con Iturbi, quien lo persuadió sobre la posibilidad de viajar a Estados Unidos.<sup>141</sup> Decidido a dejar la Península Ibérica, y apoyado por éste y por Arbós, el arpista, que entonces contaba con 27 años, cargó con su instrumento para dirigirse hacia al Nuevo Mundo, llegando a la Urbe de Hierro en febrero de 1934, en pleno invierno.<sup>142</sup>

Promovido por Iturbi, quien entonces dirigía las orquestas Filarmónica-Sinfónica de Nueva York y la de Filadelfia,<sup>143</sup> Zabaleta hizo su debut neoyorquino el 5 de julio de 1934 con la primera de estas orquestas, con el valenciano como director. Ante miles de espectadores asistentes al Lewisohn-Stadium, el arpista vasco interpretó, al aire libre, las *Danzas* de Debussy y *La Introducción y Allegro* de

---

<sup>140</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p.5; I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>141</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>142</sup> *Idem*; M. Pérez Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 1074.

<sup>143</sup> Acme, “Ring up Stadium Curtain”, *Musical America*, Núm. 1, New York, January 10 1934, p. 8; Anónimo, “Iturbi Conductor Pianist”, anuncio en *Musical America*, Núm. 3, New York, February 1934, p. 35.

Ravel,<sup>144</sup> obteniendo un gran éxito entre la crítica y el público, éxito que se repitió al presentarse poco después cuando Iturbi también lo invitó como solista de la Orquesta de Filadelfia.<sup>145</sup>

En esa época tampoco había una gran tradición de conciertos de arpa en el medio musical estadounidense, pues tanto Salzedo como Grandjany –que ya habían emigrado para entonces a Estados Unidos- dedicaban la mayor parte de su tiempo a dar clases, aunque ocasionalmente ofrecían recitales –para entonces Salzedo ya había conformado un trío con el flautista Barrere y el chelista Britt,<sup>146</sup> “el arpa [sola] no era entonces un instrumento que tuviera un promotor “ y las agencias de conciertos no aceptaban este instrumento. Fue por esto, la novedad, que el mismo Zabaleta se explicaba el gran éxito obtenido en esas ciudades norteamericanas.<sup>147</sup>

A pesar de ese buen comienzo, la gran depresión en la que se hallaba hundida la economía estadounidense desde 1929 repercutió en el ánimo de los empresarios, quienes no se atrevían a invertir en los conciertos de arpa ofrecidos por el joven arpista español,<sup>148</sup> a quien nadie conocía.<sup>149</sup> Las dificultades económicas volvieron

---

<sup>144</sup> Anónimo, “First Events of Stadium Season Include Operas. Zabaleta, Harpist, is First Soloist”, *Musical America*, Núm. 12, New York, July 1934, p. 20; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28; Jane Weidensaul, “In Memoriam”, *The American Harp Journal*, EUA, Vol, 14, Núm. 2, Winter 1993, p. 65.

<sup>145</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>146</sup> Anónimo, “Three Famous Masters. Barrere-Salzedo-Britt”, *Musical America*, Núm. 3, New York, February 10, 1934, p. 46.

<sup>147</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>148</sup> *Idem.*

realmente difícil su situación financiera y su estancia en el país del “sueño americano”, ya que del dólar y medio que ganaba al día, se gastaba uno en el hotel y los restantes cincuenta centavos se le iban en la comida a la vasca del “Jai Alai”.<sup>150</sup> Cuando llegaba a presentar un recital, lo hacía en condiciones por debajo del mínimo requerido por un solista, como tocar al aire libre y sin protección, exponiendo su costoso y delicado instrumento a las inclemencias del tiempo. Zabaleta no conseguía más contratos para ofrecer su música al público norteamericano, y sintió que necesitaba invertir “mucho tiempo para poder ser poco a poco conocido”.<sup>151</sup>

Aunque agobiado económicamente, Zabaleta no se desanimaba fácilmente y para sobrevivir durante el año y cinco meses que permaneció en Estados Unidos, emprendió varios proyectos, muchos de ellos no relacionados directamente con su naciente carrera como concertista: se anunció en la fábrica de arpas *Lyon & Healy* como profesor de arpa, con muy poca fortuna, y para cubrir sus necesidades dio cursos de verano.<sup>152</sup>

Fue en este duro comienzo cuando Zabaleta aprendió, de manera autodidacta, a tocar el *txistu* –flauta tradicional vasca de tres agujeros- y debutó como *txistulari*

---

<sup>149</sup> José Luis Ansorena Miranda, “Nicanor Zabaleta fue txistulari en Nueva York”, *Txistulari*, Núm. 147, Euskal Herria, 1991, pp. 12.

<sup>150</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 146.

<sup>151</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>152</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

en un programa de cultura y música vasca, invitado por la pianista, directora y compositora vasca Emiliana Zubeldia.<sup>153</sup> Esta vasca había residido en París en los años 20 y a partir de 1929 se había hecho a la mar para probar fortuna en América, comenzando una gira por Sudamérica, el Caribe y Estados Unidos. Al llegar a Nueva York, Emiliana andaba con el bolsillo vacío y buscaba la manera de ganarse algunos dólares para impulsar su carrera,<sup>154</sup> pues –como recordaría el mismo arpista hacia el final de su vida- “los que nos que nos encontrábamos en Estados Unidos hacia 1934 estábamos muertos de hambre”.<sup>155</sup> Esta búsqueda de financiamiento llevó a la compositora a ofrecer a una emisora de Radio Nueva York la transmisión de un programa semanal de música y cultura vasca en el que participaba un pequeño coral de 4 o 6 integrantes. Como nadie tocaba el *txistu* Emiliana le pidió a un Nicanor necesitado de dinero que aprendiese a tocar “algo sencillo, una pequeña melodía”. Por estas apariciones Zabaleta recibía , al igual que los demás participantes del programa, 10 dólares.<sup>156</sup>

Las cosas en Estados Unidos estaban bastante mal. El joven arpista se “había topado con una pared”<sup>157</sup> en su carrera. A pesar de esto y con la intención de tramitar su entrada permanente a Estados Unidos, en julio de 1935 regresó a

---

<sup>153</sup> José Luis Ansorena Miranda, *Op. cit.*, p. 13.

<sup>154</sup> *Idem.*

<sup>155</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 139.

<sup>156</sup> José Luis Ansorena Miranda, *Op. cit.*, p. 13; Pello Leñena Mendizabal, p. 139.

<sup>157</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28; Margarita García Flores, *Op. cit.*

España, donde nada pudo arreglar, aunque para su fortuna conoció en esos meses a quien posteriormente le organizaría sus giras por Latinoamérica.<sup>158</sup>

## **1.4 Los inicios de una larga carrera. La aventura en América Latina.**

### **1.4.1 “En el mar la vida es más sabrosa”.**

Durante su estancia en Nueva York Zabaleta conoció a dos hombre provenientes de la mayor de las Antillas, Cuba, donde muchos empresarios y mafiosos estadounidenses habían puesto a salvo sus capitales de la profunda crisis económica que asolaba el país de los billetes verdes. Esos dos cubanos lo invitaron a dar dos recitales en La Habana a finales de 1935.

Una de esas presentaciones se realizó el 22 de noviembre y fue organizada por la Sociedad Pro Arte Musical,<sup>159</sup> que con anterioridad ya había contratado a Marcel Grandjany, el arpista franco-estadounidense, para actuar en la tierra de José Martí.<sup>160</sup> En su primera presentación ante un público latino, Zabaleta fue acogido

---

<sup>158</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 146.

<sup>159</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>160</sup> Anónimo, “La Música en América. Crónica Cubana”, *Música. Ilustración Ibero-Americana*, No 6, febrero de 1930, Barcelona, p. 60.



estupendamente por los habitantes de este país caribeño.<sup>161</sup> Además de que fueron conciertos “muy bien pagados”<sup>162</sup> -“me acuerdo que eran” quinientos dólares,<sup>163</sup> que contrastaban con el dólar y medio que ganaba en Nueva York- estas presentaciones serían el punto de partida del largo peregrinar del arpista donostiarra por la geografía latinoamericana, desde México hasta Argentina, presentándose a lo largo y ancho de norte, centro y Sudamérica.

#### **1.4.2 “Realmente, mi carrera profesional se inició en México”.**

Luego de estar en Cuba e invitado por la Sociedad de Conciertos Daniel, Zabaleta llegó a la Ciudad de México a finales de enero de 1936, donde ofreció su primer recital el 1 de febrero. Con esta presentación iniciaría una serie de recitales y conciertos en distintos teatros de la capital mexicana, los cuales sumarían alrededor de 13, en el último de los cuales, realizado el 19 de mayo de 1936, actuó como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida entonces por el compositor y violinista Silvestre Revueltas. Estas presentaciones fueron tan importantes en el despegue de la carrera del arpista vasco como solista, que cuarenta años después recordaba y reconocía: realmente, mi carrera profesional se inició en México [...] Aquí y en Cuba inicié mi carrera profesional.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>162</sup> *Idem.*

<sup>163</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 146.

<sup>164</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*

Después esa última presentación en la capital mexicana, el arpista partió rumbo a Río de Janeiro, Brasil.<sup>165</sup>

### **1.4.3 En el Cono Sur.**

Después de los conciertos que Zabaleta dio en Brasil en 1936, éste siguió con su larga gira por otras naciones del sur del continente americano, en la que ofrecería alrededor de mil conciertos, con la cual se daría a conocer en casi la totalidad de Latinoamérica a lo largo de 18 años, con una interrupción de tres años a finales de la década de los 30 y principios de los 40, debido a una enfermedad en las manos.<sup>166</sup> Esta gran gira, por los excelentes resultados que tuvo, fue para Zabaleta algo “más o menos sencillo” y lo que ahorró le permitió ir una vez por año a Nueva York, durante seis u ocho años, para ofrecer un concierto en el Town Hall de esa ciudad.<sup>167</sup>

A partir de la inmersión del arpista en América Latina y de la relación que cultivó con los compositores de esta zona, en los cuales sembró el interés por escribir obras para el arpa, Zabaleta comenzó a renovar el repertorio arpístico.

#### **1.4.3.1 Venezuela.**

---

<sup>165</sup> Indiana, *Op. cit.*

<sup>166</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, New York, Núm. 4, February 15 1954, p. 105.

<sup>167</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

En 1938 Nicanor Zabaleta pisó por primera vez tierras venezolanas, debutando en el Teatro Municipal de Caracas el 15 de junio de ese año.<sup>168</sup> Con esta presentación el arpista iniciaba un estrecho contacto con el mundo cultural de este país bolivariano, cuando la escuela nacionalista y musical venezolana iniciaba su mejor época<sup>169</sup> En Venezuela haría “muchísimas amistades y relaciones”<sup>170</sup> y entre las personalidades a las que conoció destacan el musicólogo Vicente Emilio Sojo, el compositor Moisés Moleiro<sup>171</sup> y el escritor y musicólogo Alejo Carpentier.<sup>172</sup>

En esa primera visita de Zabaleta a Caracas, el músico decidió permanecer más tiempo en esta ciudad, eligiendo a La Sultana del Ávila como lugar de residencia a partir de entonces y hasta 1941,<sup>173</sup> ofreciendo conciertos y recitales en la capital venezolana, en 1938, 1939, 1942, 1946, 1947, 1949 y 1950.<sup>174</sup>

---

<sup>168</sup> F. Curt Lange y Chitty, R., *Hemerografía Musical Venezolana del siglo XX. Revista Elite 1925-1992*, pp. 193 y 198.

<sup>169</sup> La escuela musical nacionalista venezolana tuvo su mejor momento en las décadas de 1940 y 1950. J. Peñín, “Lauro, Antonio”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 6, p. 795.

<sup>170</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 145.

<sup>171</sup> F. Guerrero, *El Arpa en Venezuela*, p. 170.

<sup>172</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 145.

<sup>173</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>174</sup> Zabaleta dio en 38 un total de 8 recitales en el Teatro Municipal de Caracas, 4 en la sala del Ateneo de Caracas y fue solista de un concierto de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, dirigida por el compositor venezolano Vicente Emilio Sojo; en 1939 actuó como solista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, en el Teatro Municipal de Caracas, el 11 de marzo, además de que ofreció un concierto el 22 de junio en el Ateneo de Caracas; en 1942 Zabaleta se presentó el 2 de mayo en el Teatro Municipal de Caracas; en diciembre de 1946 ofreció una serie de recitales en el Teatro Municipal caraqueño; en 1947 sus recitales merecieron palabras elogiosas como “Zabaleta el divino”; en 1949 se presentó el 18 de diciembre en el Teatro Nacional;

#### 1.4.3.1.1 Como maestro de arpa con "una rara enfermedad en las manos".

Durante la gira que en 1939 que Zabaleta hizo por Venezuela el Director General de Bellas Artes, quien lo había escuchado tocar en el Teatro Municipal de Caracas, le propuso desempeñarse por seis meses<sup>175</sup> como profesor de arpa en la Escuela de Música de Caracas, "Escuela de Música José Ángel Llamas".<sup>176</sup> Medio año le pareció mucho al arpista y aceptó el ofrecimiento sólo por tres meses, en los cuales comenzó a sufrir de una micosis<sup>177</sup> en los dedos de ambas manos,<sup>178</sup> "que al agudizarse le impidió ofrecer recitales desde mediados de 1939 hasta 1942,<sup>179</sup> convirtiéndose los tres meses iniciales de profesorado en tres años. Por su afección y el estallido de la Segunda Guerra Mundial el puesto le "vino como anillo al dedo".<sup>180</sup>

---

en 1950 se presentó en el Centro Vasco, en la Escuela Militar de Caracas, en la Biblioteca Nacional y como solista del concierto en que junto a Celibidache estrenó mundialmente la *Fatasia Andaluza* para arpa y orquesta de Salvador Bacarisse. F. Curt Lange, *Op. cit.*, pp. 23, 98, 109, 193, 198, 219; José Luis Ruggeri, "Moisés Moleiro: Su vida y su obra. Confesiones autobiográficas", *Revista Musical de Venezuela*, Núm. 24, Caracas, enero-abril de 1998, p. 56.

<sup>175</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 144.

<sup>176</sup> F. Guerrero, *Op. cit.*, p. 170; Curt Lange *et al.*, p. 109.

<sup>177</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32; Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 144.

<sup>178</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, pp. 144-145.

<sup>179</sup> La revista venezolana *Elite* registra un recital de Zabaleta el 22 de junio de 1939 –que creemos fue el último antes de que la micosis le impidiera seguir presentándose- luego del cual no publicó nada a cerca del arpista vasco sino hasta abril de 1942, en la que se anunciaba un concierto para el 2 de mayo de ese mismo año. F. Curt Lange, *Op. cit.*, pp. 193 y 201.

<sup>180</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 145.

Ante la imposibilidad de continuar tocando, el arpista volvía a dar clases, al igual que en su primera visita a Estados Unidos, aunque esta vez por razones distintas, en la escuela de música más prestigiada de este país sudamericano. A la larga esta experiencia no significó en la carrera del músico más que “un intermedio profesoral”<sup>181</sup>, pues “yo no tenía “mentalidad de maestro”, decía Zabaleta.<sup>182</sup>

Una vez que se alivió de su enfermedad Zabaleta regresó al escenario tan pronto como pudo, reiniciando su carrera como ejecutante con un concierto en el Teatro Municipal de Caracas el 2 de mayo de 1942, al tiempo que abandonaba la docencia.<sup>183</sup>

#### **1.4.3.2. Obras latinoamericanas para arpa. Zabaleta y su relación con los compositores latinoamericanos; influencias mutuas.**

El trabajo de difusión del arpa llevado a cabo por Nicanor Zabaleta entre los compositores latinoamericanos se vio reflejado en que 12 de éstos, por lo menos, le dedicaron al arpista en estos años igual número de obras.<sup>184</sup> También estrenó obras que no le fueron dedicadas y además, por esta época, Zabaleta incluía de vez en cuando en sus recitales obras del repertorio pianístico latinoamericano.

---

<sup>181</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>182</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105.

<sup>183</sup> F. Curt Lange, *Op. cit.*, p. 193.

<sup>184</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

Entre esos doce compositores encontramos cuatro argentinos, tres venezolanos, dos colombianos, un chileno y un ecuatoriano.<sup>185</sup> De los conciertos para arpa y orquesta del brasileño Heitor Villa-Lobos y de Ginastera hablaremos después.

#### **1.2.3.2.1 Los compositores venezolanos.**

Los compositores venezolanos que escribieron obras dedicadas a Nicanor Zabaleta fueron: Juan Vicente Lecuona, *Sonata para arpa sola*; Antonio Lauro, *Marisela* para arpa sola; y Moisés Moleiro, *Toccata para arpa sola*.<sup>186</sup> Los tres trabajos fueron escritos en la década de los cuarenta.

#### **1.4.3.2.1.1 Juan Vicente Lecuona.**

Entre 1941 y 1942 Juan Vicente Lecuona (1891-1954) escribió para Zabaleta su *Sonata para arpa sola*,<sup>187</sup> cuando el arpista retomaba su actividad de concertista luego de su enfermedad en los dedos y después de que el pianista, compositor y diplomático había retornado a Venezuela proveniente de Washington, donde

---

<sup>185</sup> Rudolf Frick supone equivocadamente que el colombiano Adolfo Mejía es peruano y le atribuye una obra que no aparece en el catálogo del compositor –la *Rapsodia para arpa y orquesta*–, sin mencionar *Luminosidad de aguas*, la que sí encontramos en su catálogo publicado en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33; J. Mullo Sandoval, “Moreno Andrade, Segundo Luis”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 7, pp. 802-803.

<sup>186</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32; M. Méndez, *Historia del arpa en la Argentina*, pp. 123-125.

<sup>187</sup> Las fuentes consultadas manejan dos fechas distintas de composición de la *Sonata para arpa sola* de Juan Vicente Lecuona. Rhazes Hernández-López, “Catálogo cronológico clasificado. Juan Vicente Lecuona”, *Compositores de América*, Washington, Vol. 14, 1968, p. 98; W. Guido, “Lecuona, Juan Vicente”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 6, pp. 831.

durante seis años había alternado su trabajo de agregado civil en la embajada venezolana con sus estudios de instrumentación. Esta *Sonata* fue estrenada por el arpista en el Ateneo de Valencia, estado de Carabobo, el 22 de enero de 1947, cinco años después de haber sido compuesta.<sup>188</sup> En esta obra, que pertenece a una segunda etapa de su trabajo compositivo,<sup>189</sup> “el empleo del contrapunto y de la armonía obedece a las tendencias de avanzada de la época y sus alusiones a aspectos de la música popular tradicional venezolana aparecen de forma totalmente estilizada”.<sup>190</sup>

#### **1.4.3.2.1.2 Antonio Lauro.**

Tomando como referente “el último trozo de la revuelta u hornada del [...] joropo central venezolano”, el compositor y guitarrista Antonio Lauro (1917-1986) le escribió y le dedicó a Zabaleta su obra *Marisela* para arpa sola en junio de 1949.

<sup>191</sup>

El arpista e investigador venezolano Fernando Guerrero escribió que esta obra tiene como elemento principal que el compositor explota las posibilidades del arpa como instrumento rítmico aplicando de manera “ejemplar y exhaustiva [el]

---

<sup>188</sup> Walter Guido, “Ficha Biográfica y catálogo de la obra de Juan Vicente Lecuona”, *Revista Musical Venezolana*, N° 3, Caracas, enero-abril de 1981, s/p.

<sup>189</sup> O. Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, T. II, p. 547.

<sup>190</sup> W. Guido, “Lecuona, Juan Vicente”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 6, pp. 831.

<sup>191</sup> Fernando Guerrero (ed), Partitura de Lauro, Antonio (1949) “Marisela”, Caracas, p. 1; Rhazes Hernández-López, *Op. cit.*, p. 91.

fenómeno de la síncopa” -como se hace en la música folclórica venezolana- además de que dinámicamente es una obra de “total contraste y colorido”.<sup>192</sup> A estos dos elementos Lauro, quien había estudiado composición con Vicente Emilio Sojo en la Escuela de Música José Ángel Llamas,<sup>193</sup> agregó una técnica compositiva “netamente modal, que le comunica una sorprendente modernidad” a la obra.<sup>194</sup> Un año antes de componer *Marisela*, el compositor, miembro de la Escuela Nacionalista de Santa Capilla, había ganado el primer premio del Concurso de Composición Vicente Emilio Sojo, convocado por la Orquesta Sinfónica de Venezuela. En la danza venezolana *Marisela*, al igual que en el resto de su obra, el equilibrio entre lo académico y lo popular es uno de los rasgos más característicos de Lauro.<sup>195</sup>

De acuerdo con Guerrero, esta obra no fue estrenada por Zabaleta, si bien parece ser que sí la revisó.

### **Moisés Moleiro.**

Después de que Nicanor Zabaleta transcribiera en 1942 y tocara en varias ocasiones la *Sonatina en La menor*,<sup>196</sup> que su “querido amigo” Moisés Moleiro

---

<sup>192</sup> *Idem.*

<sup>193</sup> J. Peñín, *Op. cit.*, p. 793.

<sup>194</sup> F. Guerrero, *Op. cit.*, p. 1.

<sup>195</sup> J. Peñín, *Op. cit.*, p. 794 y 795.

<sup>196</sup> J. Luis Ruggeri, *Op. cit.*, p. 56.



(1904-1979) había hecho originalmente para el piano, el compositor venezolano le dedicó al arpista vasco la *Toccata para arpa sola*,<sup>197</sup> la cual fue publicada en 1945.<sup>198</sup> De esta obra disponemos escasa información y es curioso que en las fuentes consultadas se hable más de la *Sonatina en La menor* que de la *Toccata para arpa sola*. No obstante que cuando Moleiro escribió la *Sonatina en La menor* no lo hizo pensando en el arpa y mucho menos fue dedicada a Zabaleta, ésta ocupó un lugar importante en el repertorio del arpista.

Moleiro, quien cultivaría una larga amistad con Zabaleta, fue uno de los promotores del despertar nacionalista musical en Venezuela y su *Sonatina en La menor*, escrita en su versión original para piano en 1933,<sup>199</sup> fue tocada por el arpista por vez primera, de acuerdo a la información con la que disponemos, el 2 de mayo de 1942 durante el concierto que ofreció en el Teatro Municipal de Caracas. Esta obra, según el propio Zabaleta, “salía en el arpa sin ningún arreglo”. Posteriormente él mismo la tocaría el 8 de septiembre, con gran éxito, en Bogotá, el 18 de diciembre de 1949 en el Teatro Municipal, el 8 de marzo de 1950 en el Centro Vasco de Caracas<sup>200</sup> y años más tarde en Madrid.<sup>201</sup> Esta obra siguió acompañando a Zabaleta durante la siguiente década, presentándola el 28 de

---

<sup>197</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>198</sup> [Falta poner la ficha de la partitura]

<sup>199</sup> José Peñín, *Op. cit.*, p. 637.

<sup>200</sup> *Idem.*

<sup>201</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. Teatro Fernández. Gimnasio Moderno, Madrid, 20 de mayo de 19¿?.

noviembre de 1963 para la BBC de Londres. En diciembre de ese año Zabaleta le escribía a Moleiro para decirle que había programado tocar nuevamente esta obra el 16 de febrero de 1964 en París. Esta *sonatina* la grabó el donostiarra en Chile en un disco de 'Odeón' y Teatro Colón de Buenos Aires. La *Sonatina en La menor* sería uno de los trabajos latinoamericanos que Zabaleta más ejecutaría..<sup>202</sup>

#### **1.4.3.2.2 Los compositores argentinos.**

Nicanor Zabaleta llegó posiblemente por primera vez a Argentina en 1942, cuya capital, Buenos Aires, pronto fue considerada por el arpista como “la plaza más extraordinaria del mundo entero, en el sentido de la reacción del público con el solista” y los “directores de orquesta”, pues “al terminar el concierto allí en la puerta del Teatro Colón, cien o doscientas personas estaban en la calle esperando”, como si “fueran los toros”.<sup>203</sup>

Por si eso fuera poco, su labor difusora del arpa de pedales en ese país se encontró con que el maestro Augusto Sebastiani, arpista italiano fundador de la escuela de arpa en Argentina que se había establecido en este país en 1914 y que había sido solista del Teatro Colón de 1923 a 1928,<sup>204</sup> ya había hecho un arduo trabajo entre los compositores argentinos para que escribieran para el arpa.

---

<sup>202</sup> José Luis Ruggieri, *Op. cit.*, pp. 56, 63 y 73.

<sup>203</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 142 y 146.

<sup>204</sup> Marcela Méndez (1998), “Semblanza de la Historia del arpa latinoamericana: una visión comparada y latinoamericana entre México y Argentina” (Ponencia), Argentina; M. Méndez, *Op. cit.*, pp. 123-125. <http://136.142.158.105/LASA98/MENDEZ.PDF>

Zabaleta se encontraba así con que la tierra de la pampa ya estaba arada, lista para recibir en su seno su simiente musical.

Pero Sebastiani no era el único arpista que antes del arribo de Zabaleta se había dedicado a la difícil labor de colaborar con los compositores de ese país; Rodolfo Barbacci (1911),<sup>205</sup> ante “la señalada falta de literatura sobre” el arpa, había publicado en 1938 un artículo, “El empleo práctico del arpa en la orquesta”, en el que abordaba la manera en que el arpa debía de ser tratada por los compositores en sus trabajos orquestales.<sup>206</sup> Barbacci conocía los escritos que sobre el tema habían publicado Zabel y J. Snoer, reconociendo en Salzedo y Tournier a los renovadores de la técnica y el repertorio del arpa.<sup>207</sup> Un año después de publicado ese artículo Barbacci partió a Lima, estableciéndose como arpista de la Orquesta Sinfónica Nacional,<sup>208</sup> donde seguramente se topó con Zabaleta durante las giras que hizo este último por Perú en 1945<sup>209</sup>.

La labor difusora del arpista vasco tuvo eco en Jacobo Ficher y Luis Gianneo - miembros del “Grupo Renovación”-, Isidro Maiztegui y Salvador Ranieri, quienes fueron los creadores argentinos que escribieron obras solísticas para Zabaleta. El

---

<sup>205</sup> E. Iturriaga, “Barbacci, Rodolfo”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 2, p. 190.

<sup>206</sup> Rodolfo Barbacci, “El empleo práctico del arpa en la orquesta”, *Boletín Latino-Americano de Música*, Año IV, T. IV, Bogotá, octubre de 1938, p. 133.

<sup>207</sup> *Idem.*

<sup>208</sup> E. Iturriaga, *Op. cit.*, p. 190.

<sup>209</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

primero de ellos le dedicó un *Concierto para arpa y orquesta*, Gianneo y Maiztegui sendas *Sonatinas*, y Ranieri, alrededor de cuatro década después, una *Sonata*.

#### **1.4.3.2.2.1 Luis Gianneo.**

La *Sonatina para arpa* del compositor, pianista, director y profesor bonaerense Luis Gianneo (1897-1968), quien había realizado estudios de perfeccionamiento en Italia, Francia y Alemania, fue compuesta para Nicanor Zabaleta en 1946, época en que el estilo compositivo de Gianneo ya había adquirido “madurez y profundidad”. Estrenada por el mismo Zabaleta, la *Sonatina* fue publicada en Buenos Aires por la Editorial Argentina de Compositores.<sup>210</sup>

#### **1.4.3.2.2.2 Isidro Maiztegui.**

En 1953 el compositor Isidro (Buenaventura) Maiztegui (Pereriro) (1905-1996), cuyo padre era de origen vasco, escribió en Madrid su *Sonata para arpa*, su segundo trabajo para este instrumento, ya que en 1948 había compuesto una *Fantasia para arpa*.<sup>211</sup>

A partir de 1952, debido a su intensa actividad como compositor de música de cine, Maiztegui se había establecido en la capital española, incorporándose a la

---

<sup>210</sup> C. García Muñoz, “Gianneo, Luis”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, Vol. 5, pp. 589-592; O. Mayer-Serra, *Op. cit.*, T. I, pp. 425 y 426.

<sup>211</sup> R. García Morillo, “Maiztegui Pereiro, Isidro”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 7, pp. 43 y 44.

actividad cultural madrileña desde esa fecha y hasta 1969, año en que regresó a su país natal. Su llegada a Madrid coincidió con el retorno de Nicanor Zabaleta a España después de dos décadas de ausencia. La inspiración que le produjo el arpista vasco dio como resultado que un año después escribiera esta *Sonata para arpa*.<sup>212</sup>

#### **1.4.3.2.3 Jacobo Ficher.**

El compositor y violinista argentino de origen ruso Jacobo Ficher (1896-1978) escribió para Nicanor Zabaleta su *Concierto para arpa y orquesta de cámara*, Op. 85, en 1955. Esta era la segunda obra que Ficher hacía para este instrumento, pues diez años antes había compuesto su Op. 55, que era una *Sonata para arpa*.<sup>213</sup>

De origen judío, Ficher había nacido en el puerto ruso de Odessa –hoy perteneciente a Ucrania- y se había formado musicalmente ahí y en San Petersburgo con destacados maestros. En 1923 llegó a radicar a Buenos Aires y para cuando escribió el *Concierto para arpa* tenía tras de sí una importante trayectoria tanto en la ejecución como en la composición, habiendo ganado distintos premios por sus obras, entre ellos el concurso al que la Orquesta Filarmónica de Leningrado convocó en 1928, premio que compartió con Dmitri

---

<sup>212</sup> *Idem.*

<sup>213</sup> <http://www.geocities.com/SoHo/Hall/1278/Ficher/>

Shostakovich. Obras suyas habían sido dirigidas por el director suizo Ernest Ansermet y por Paul Hindemith.<sup>214</sup>

#### **1.4.3.2.2.4 Salvador Ranieri.**

*Zabaletaando* fue escrita dos años antes de la muerte del arpista vasco por el compositor italo-argentino Salvador Ranieri (1930), referente indiscutido de la creación musical contemporánea en Argentina.<sup>215</sup> Dedicada a Nicanor Zabaleta,<sup>216</sup> esta obra para arpa sola fue escrita en 1991,<sup>217</sup> tres años después de la última visita del gran músico a Argentina<sup>218</sup> y tiene como antecedente *Il vento girando fra le corde*, para flauta y arpa, compuesta en 1987.<sup>219</sup>

#### **1.4.3.2.3 Los compositores de Chile, Colombia y Ecuador.**

En su peregrinar por Latinoamérica, Zabaleta también cosechó para el repertorio del arpa, en las décadas de los 40 y 50, cuatro nuevas obras del chileno René Amengual, los colombianos Velasco-Llanos y Adolfo Mejía, y Segundo Moreno, de Ecuador, respectivamente.

---

<sup>214</sup> *Idem.*

<sup>215</sup> A. Massone y Claudio Ferrer, “Ranieri, Salvador”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 9, p. 50.

<sup>216</sup> M. Méndez, *Op. cit.*, p.125.

<sup>217</sup> Ana Massone y Ferrer, C., *Op. cit.*, p. 50.

<sup>218</sup> Testimonio de la arpista e investigadora argentina Marcela Méndez, durante la conferencia “Zabaleta en México”, que ofreció el autor de esta tesis en la Sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, México, 27 de noviembre de 2004.

<sup>219</sup> Ana Massone y Ferrer, C., *Op. cit.*, p. 50.

#### 1.4.3.2.3.1 René Amengual.

El compositor, pianista y director de orquesta René Amengual Astaburuaga (1911-1954), fundador de la Escuela Moderna de Música,<sup>220</sup> comenzó a escribir su *Concierto para arpa y orquesta* en 1943 –cuando viajó becado a Estados Unidos– y no lo concluyó sino hasta 1950, tres años antes de su muerte prematura.<sup>221</sup> Aunque dedicado a Zabaleta, la que fuera la última obra del compositor chileno fue estrenada por la arpista Teresa Höfter y la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Víctor Tevah, en 1950.<sup>222</sup>

Luego de su estreno, la obra fue muy criticada por el compositor chileno Juan Orrego Salas y tiempo después por Vicente Salas Viú, fundador y director de la *Revista Musical Chilena*.

En un artículo escrito poco después del estreno de la obra en cuestión, Orrego Salas criticaba lo desequilibrado entre los tres movimientos de la obra, la falta de

---

<sup>220</sup> Otros miembros de la Escuela de Moderna de Música fueron Alfonso Letelier, Juan Orrego Salas, Elena Waiss y Zoltan Fischer. S. Vera Rivera, “Amengual Astaburuga, René”, en E. Casares Rodicio *Ob, cit.*, T. 1, pp. 408.

<sup>221</sup> *Ibidem*, pp. 408 y 409.

<sup>222</sup> Vicente Salas Viú, “La obra de René Amengual. Del Neoclasicismo al expresionismo”, *Revista Musical Chilena*, N° 90, Santiago de Chile, octubre-diciembre de 1964, pp. 70. [En este artículo se cita el de Orrego Salas al que hacemos referencia y al cual no hemos tenido acceso y que es: Juan Orrego Salas, “El Concierto para arpa y orquesta de René Amengual”, *Revista Musical Chilena*, núm. 39, Santiago de Chile, 1950].

gusto y la desorientación, atribuyendo esto “a la crisis que se abre en el estilo del autor durante su estancia” en Estados Unidos. No obstante reconocía:

“El segundo movimiento, no sólo es lo mejor de este Concierto, sino que debe situarse entre las páginas más plenas de contenido y belleza escritas por Amengual”.<sup>223</sup>

En un artículo sobre la evolución de la obra de Amengual, escrito catorce años después del estreno del concierto, Salas Viú argumentaba porqué por qué el *Concierto para arpa* “no es [...] una de las obras valiosas de Amengual”:

“El Concierto para arpa no sólo fue concebido [por Amengual] durante su permanencia en Norteamérica sino que, a juzgar por muchos de los caracteres de esa música realizado allí casi en su totalidad. Ello explica que pudiese adoptar su forma definitiva en cortos meses desde que lo reanuda en 1949, en Santiago para estrenarlo al año siguiente. La labor emprendida en ese breve lapso debió ser poco más que una revisión de lo antes hecho respecto a los dos primeros movimientos. El tercero, muy inferior, traduce un apresuramiento que es raro en este músico” –y concluía- “De haberlo repensado con atención y corregido hubiera sido muy otra cosa de lo que es”.<sup>224</sup>

Más complaciente, Eugenio Pereira Salas escribió a comienzo de los cincuenta:

---

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 67.



“... el *Concierto para Arpa*, muestra la potencia creadora de su individualidad, en una dulce línea melódica que canta y anima el movimiento del encaje total, obra que se destaca como una de las partituras significativas de la música contemporánea del país”.<sup>225</sup>

Esta obra, es ubicada estilísticamente por los investigadores Miguel Aguilar y Vicente Salas Viú, dentro de la tercera etapa compositiva del autor, misma que coincide con las fechas en que se comenzó y terminó de escribir dicho concierto. Este período del autor se caracteriza por la vuelta del compositor a las formas de cámara, tendencia que se ve reflejada en el *Concierto para arpa y orquesta* “en el que de ninguna manera se encuentra un estilo realmente sinfónico como en el *Concierto para piano*”. Dos son los factores predominantes en la música compuesta por Amengual en esta época: un afán por superar los elementos ravelianos de la segunda etapa y la búsqueda de una expresión más escueta y contenida.<sup>226</sup>

El *Concierto para arpa* del compositor santiagués, importante dentro de la evolución del autor en el terreno experimental, también fue criticada porque la escritura del solista está sobrecargada de virtuosismo, de exterioridad puramente ornamental, pensada especialmente para el lucimiento de Zabaleta. Es una obra con ritmos y recursos del jazz sinfónico y en la que la estructura de los

---

<sup>225</sup> Eugenio Pereira Salas, “La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo”, *Revista Musical Chilena*, Núm. 40, Santiago de Chile, verano de 1950-1951, p. 63.

<sup>226</sup> El año en que René Amengual comenzó a trabajar en el *Concierto para arpa y orquesta*, éste inició un viaje a Estados Unidos, que se vio reflejado en la radicalización de su posimpresionismo en el terreno armónico, con procedimientos que van desde el politonalismo de Milhaud hasta un lenguaje expresionista cercano a Schoenberg, pero todo ello con un sentido experimental, sin la decisión de quien se lanza por un nuevo camino. Santiago Vera Rivera, *Op. cit.*, p. 410.

movimientos conserva la estética neoclásica, aunque en el último movimiento se debilita ésta porque “está bastante desorganizado”.<sup>227</sup>

Esta obra fue reestrenada en los noventa por el arpista chileno Manuel Jiménez.

#### **1.4.3.2.3.2 Segundo Moreno.**

El compositor y musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno (1882-1972) escribió para Nicanor Zabaleta su *Suite ecuatoriana para arpa sola*.<sup>228</sup> Miembro de una familia de músicos integrada por él y su hermano Alberto, Segundo Moreno escribió una serie de *Suites Ecuatorianas*<sup>229</sup> en las que aplicó sus conocimientos de la música indígena investigada, sobre todo la andina.

#### **1.4.3.2.3.3 Santiago Velasco-Llanos.**

En 1940, el compositor, director, trompetista y pedagogo colombiano Santiago Velasco-Llanos (1915-1996), compuso su *Preludio* en Mi mayor para piano. Esta obra fue interpretada en su versión para arpa por Nicanor Zabaleta en el Teatro

---

<sup>227</sup> Vicente Salas Viú, *Op. cit.*, p. 63.

<sup>228</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33; J. Mullo Sandoval, *Op. cit.*, pp.802-803.

<sup>229</sup> Segundo Luis Moreno escribió sus *Suites Ecuatorianas* en los años siguientes: la No. 1 en 1922; la No. 2 en 1948; y la No. 3 en 1952. *Ibidem*, p. 803.

Colón de Bogotá en 1949, año en que el compositor dirigió a la Orquesta Sinfónica Nacional colombiana en el estreno de algunas de sus obras.<sup>230</sup>

#### **1.4.3.2.3.4 Adolfo Mejía Navarro.**

El preludeo *Luminosidad de aguas*, para arpa sola, fue escrita por el compositor colombiano Adolfo Mejía Navarro (1905-1973) en 1947, dedicándosela también a Zabaleta, quien la estrenó dos años después en el Teatro Heredia de Cartagena,<sup>231</sup> durante la visita que realizó a esta ciudad el arpista en 1949. Esta fue la segunda composición que el autor escribió para el arpa, pues en 1944 había compuesto el *Capricho Español* para orquesta y arpa, no sabemos si también inspirada en el arpista vasco.<sup>232</sup>

Hombre polifacético –fue compositor, pianista, guitarrista y pedagogo, además de escritor, dibujante, poeta y animador cultural- Adolfo Mejía estudió con Nadia Boulanger y Koechlin y la obra musical que produjo “parece marginarse de las corrientes musicales en boga, con las cuales mantuvo alguna relación” en sus viajes esporádicos por Europa y Estados Unidos.<sup>233</sup>

---

<sup>230</sup> B. Yépez y Carlos Rodríguez, “Velasco Llanos, Santiago”, en E. Casares Rodicio *Op. cit.*, Vol. 10, pp. 791-792.

<sup>231</sup> Otto Mayer-Serra, *Op. cit.*, T. II, p. 611.

<sup>232</sup> C. Barreiro Ortiz, “Mejía Navarro, Adolfo”, en E. Casares Rodicio *Op. cit.*, T. 7, pp. 409-410; <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/credencial/120adolfo.htm>

<sup>233</sup> Adolfo Mejía había viajado en 1933 a Nueva York, donde formó un trío con el argentino Terig Tucci en la mandolina y el laudista catalán Antonio Francés. En 1938 había viajado a París becado por el gobierno colombiano, donde se matriculó en *L'Ecole Normale de Musique*, siendo discípulo de Nadia Bonneville y

En *Luminosidad de aguas* encontramos “influencias tardías del Impresionismo francés [...] como muestra de un estilo que no reaparece en obras posteriores”.<sup>234</sup>

#### **1.4.3.3 Compositores no latinoamericanos que compusieron para Nicanor Zabaleta durante este período.**

Francisco de Madina -vasco radicado en Argentina-, Salvador Bacarisse -madrileño exiliado en París- y la australiana nacionalizada estadounidense Peggy Glanville-Hicks fueron los compositores no latinoamericanos que durante los más de tres lustros que duró la estancia de Zabaleta en Latinoamérica, compusieron y le dedicaron al arpista una obra cada uno de ellos.

##### **1.4.3.3.1 Francisco de Madina.**

Francisco de Madina Igarzábal (1907-1972), compositor y organista, nació el mismo año que Zabaleta en el barrio Zubilaga, ubicado en la localidad vasca de Oñate. Ordenado como sacerdote de la Congregación de los Canónigos Regulares Lateranenses de Oñate en 1929, en 1932 se trasladó a Argentina, donde residió hasta 1955, viviendo entre Salta y Buenos Aires, desde donde impulsó las actividades culturales vascas siendo profesor del Colegio Belgrano,

---

Nadia Boulanger, y en Ville-Sur Mer de Charles Koechlin entre 1939 y 1940. A mediados de los cuarenta regresa a Colombia para en 1950 retornar a Europa y Estados Unidos. C. Barreiro Ortiz, *Op. cit.*, p. 409.

<sup>234</sup> *Idem.*

conferencista y director de coros, animador del grupo de teatro *Saski-Naski* en Argentina -para el cuál compuso dos series de Cuadros Vascos- y compositor de oratorios, himnos y suites.<sup>235</sup>

Fue en aquella ciudad del norte de Argentina, en la cual Nicanor Zabaleta hizo varias giras en esos años y hacia 1947 el donostiarra hizo contacto con él y lo animó a escribir obras para arpa. Producto del interés despertado por el arpista, este “pionero de la música vasca en Argentina” escribió cuatro obras para arpa, la totalidad de las cuales le dedicó a su impulsor.<sup>236</sup>

La primera de ellas, la *Sonata vasca*, la escribió en 1948 y fué estrenada por el arpista en el Carnegie Hall, de Nueva York.<sup>237</sup> La *Suite para arpa y orquesta de cuerdas*<sup>238</sup> la grabó Zabaleta en Londres para la BBC y –de acuerdo con Arana Martija- el *Concerto para arpa y orquesta*, escrito cerca alrededor de 1948,<sup>239</sup> era, en 1972, “obra preferida en el repertorio” del arpista.<sup>240</sup> La *Suite para arpa y orquesta de cuerdas*, al parecer escrita en el mismo año que la *Sonata vasca* y el

---

<sup>235</sup> José Antonio Arana Martija, “El Padre Madina, músico vasco y universal”, *Boletín Americano de Estudios Vascos*, Núm. 93, 1973, p. 7; S. Mansilla, “Madina Igarzabal, Francisco de”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 7, pp. 15.

<sup>236</sup> José Antonio Arana Martija, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>237</sup> *Idem*; S. Mansilla, *Op. cit.*, pp. 16.

<sup>238</sup> *Idem*.

<sup>239</sup> S. Mansilla, *Op. cit.*, pp. 16.

<sup>240</sup> José Antonio Arana Martija, *Op. cit.*, p. 8.

*Concierto*, fue la cuarta obra para que escribió para el instrumento de las 47 cuerdas.<sup>241</sup>

Las obras de Madina formaron frecuentemente parte de los programas de los recitales de Zabaleta, que se convirtió en el principal difusor de su música en el mundo. A finales de 1955 el arpista preparaba una serie de recitales en salas norteamericanas en las que incluía obras de este compositor vasco. Pronto los editores como Edwin F. Kalmus se mostraron interesados en publicar sus obras y Madina se trasladó a Estados Unidos, estableciéndose definitivamente, a finales de ese año, como organista de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción en Albany, Nueva York.<sup>242</sup>

El cambio de residencia de Argentina a Estados Unidos significó un impulso y una nueva etapa en la carrera del compositor; sus partituras fueron ejecutadas y estrenadas en las principales salas norteamericanas por grandes directores e instrumentistas y su estilo se liberó “de las ataduras del folklorismo” para exponer sus “ideas musicales tradicionales con lenguaje universal”.<sup>243</sup>

#### **1.4.3.3.2 Salvador Bacarisse.**

---

<sup>241</sup> *Idem*; S. Mansilla, *Op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>242</sup> José Antonio Arana Martija, *Op. cit.*, p. 8; S. Mansilla, *Op. cit.*, pp. 15.

<sup>243</sup> José Antonio Arana Martija, *Op. cit.*, pp. 9-10.

En 1948, cuando Salvador Bacarisse tenía alrededor de una década exiliado en París, el compositor comenzó a componer para Nicanor Zabaleta la *Fantasía Andaluza para arpa y orquesta*, op. 46a (existe otra versión de 1959). En 1950 la concluyó y el 7 de julio de ese mismo año el arpista la estrenó en Caracas teniendo al director rumano Sergiu Celibidache como director.<sup>244</sup> Con esta obra el arpista se presentó en varios países latinoamericanos durante ese y el año siguiente antes de regresar a radicar a Europa.

#### **1.4.3.3.4 Peggy Glanville-Hicks.**

En 1950 la compositora y periodista australiana Peggy Glanville-Hicks (1912-1990) compuso su *Sonata for Harp* para Zabaleta, de quien era gran admiradora.<sup>245</sup> Esta obra fue estrenada, por el propio arpista, en febrero de 1951 en Caracas, Venezuela.<sup>246</sup>

Sobre las cualidades del arpa y los atributos del arpista donostiarra, la compositora nacida en Melbourne decía: “Fue escuchando a Zabaleta que me convencí de que el arpa era el mejor instrumento solista, el de la más pura estética además de musicalmente moderno, pues él logra una extraordinaria calidad en el contrapunto y en la articulación” y continuaba diciendo que el arpista había abierto

---

<sup>244</sup> F. Curt Lange, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>245</sup> Lucile High Jennings, “Peggy Glanville-Hicks”, revista *The American Harp Journal*, Núm. 2, EUA, winter 1999, pp. 45.

<sup>246</sup> [http://artworksmusic.com/cd\\_info/aw036mm.html](http://artworksmusic.com/cd_info/aw036mm.html)

todo un mundo nuevo al conocimiento de este instrumento y que hasta antes de escuchar a este arpista nunca se había dado cuenta de la gran variedad de posibilidades que ofrecía el arpa.<sup>247</sup>

Fue tanto el interés y la atracción que tuvo por el instrumento, que en 1956 comenzó a escribir una columna titulada *Harp News*, que sería la predecesora de la revista *America Harp Journale*.

El mismo año en que Glanville-Hicks compuso su *Sonata para arpa*. Esta fue publicada por *Weintraub Music Publishers* y poco después grabada por Zabaleta para *Esoteric Records* y para la *DGG*.<sup>248</sup> A partir su estreno, esta obra sería incluida constantemente por el arpista en sus recitales.<sup>249</sup>

**1.4.3.4 El matrimonio de Zabaleta: “...el artista debe elegir siempre como compañera ya sea a otra artista o por lo menos una compañera de cierta cultura y un amplio criterio...”.**

---

<sup>247</sup> Lucile High Jennings, *Op. cit.*, pp. 45.

<sup>248</sup> *Idem*.

<sup>249</sup> Durante su gira de 1951 por México Zabaleta estrenó la *Sonata para arpa* de Glanville-Hicks en este país. Al año siguiente la estrenaría en EUA (Nueva York 10 de marzo de 1952) y en Puerto Rico (20? de marzo de 1952). Programa de mano de *Nicanor Zabaleta. Bellas Artes*, México, 19 de octubre de 1951; Partitura de Glanville-Hicks, Peggy (1953), *Sonata for harp*, New York (Printed in Holland): Weintraub Music Company.



Desde que en a los 19 años Zabaleta había elegido ir a París para consagrarse al arpa, la intensidad de su actividad musical y los múltiples compromisos derivados de ésta poco tiempo le habían dejado al arpista para buscar una compañera, y a pesar de que en 1936 opinaba, en una entrevista hecha por una periodista mexicana en los albores de la carrera profesional del arpista, que el artista debería casarse -“¿Por qué no?”- también creía “que la cosa puede resultar un poco difícil cuando intervenga la gloria, la fama, los celos, pero el artista debe elegir siempre como compañera ya sea a otra artista o por lo menos una compañera de cierta cultura y un amplio criterio, esto es difícil, pero no imposible”. A la pregunta de la periodista de que si estaba casado, respondía en esta misma entrevista: “No. He estado profundamente enamorado, pero ahora estoy vacante, y si a eso añadimos que no tengo tiempo de enamorarme otra vez....”.<sup>250</sup> De su opinión sobre el feminismo, opinaba en esa misma conversación: “Estoy de acuerdo en todo lo que sea [en] buen sentido y progreso para la mujer, pero cuando se salen de su papel para adoptar poses y vestidos masculinos y gastan caras agrias y gafas de institutriz , no hay derecho. ¿Qué haríamos los hombres sin mujeres?”<sup>251</sup>

Casi cinco lustros pasaron desde entonces sin que el arpista, dedicado totalmente a la práctica del arpa, tuviera tiempo de volver a enamorarse, pues las pocas horas libres que le quedaban después del estudio de obras nuevas para

---

<sup>250</sup> Indiana, *Op. cit.*

<sup>251</sup> *Idem.*

incrementar su repertorio y de sus conciertos, Nicanor Zabaleta lo dedicaba a la lectura de los clásicos y otros autores.<sup>252</sup>

En 1950 Graciela Torres Alcaide asistió a uno de los conciertos que Zabaleta dio en la Universidad de Puerto Rico, invitada por una pareja de amigos mutuos. En un principio a la muchacha puertorriqueña de origen español no le había interesado asistir este un recital de arpa, pues no conocía ninguna obra para este instrumento y lo encontraba muy aburrido. Convencida finalmente por sus amigos, ella asistió y durante el intermedio quiso conocer al arpista, quien después recordaba: “ella no dijo nada, permaneció muda sin decir una palabra. Ella me gustó. Me gustó la manera en que iba vestida, su carisma y es posible que su actitud despertara mi curiosidad. Ella me felicitó y eso fue todo”. Picado por la curiosidad, al otro día Zabaleta llamó a su amigo y le preguntó quiénes eran esos amigos y se quedaron de ver en la comida. “Y así fue como comenzó todo”.<sup>253</sup>

El arpista y Graciela Torres se casaron en febrero de 1952,<sup>254</sup> después de sostener un noviazgo por correspondencia de dos años, cuando el solista contaba ya con 45 años. El reconocido arpista y su mujer, graduada en la Universidad de Wellesley, tuvieron dos hijos: al primero le pusieron el nombre del abuelo, Pedro, y a la niña Estela. Él se dedicaría a la arquitectura y ella, se graduaría en

---

<sup>252</sup> *Idem.*

<sup>253</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 29; I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>254</sup> Entrevista telefónica con Graciela Torres Vda. de Zabaleta, 9 de septiembre de 2005.

Administración de Empresas,<sup>255</sup> una carrera que alguna vez su padre, el arpista, había querido estudiar. Ninguno de los dos hijos de Zabaleta se dedicó a la música debido en parte a que el sistema educacional español les absorbía “todo el tiempo” y nos les daba oportunidad para poder dedicarle a la música un par de horas” diarias.<sup>256</sup>

Graciela Torres, por su parte, pronto se involucró en la carrera de su esposo, encargándose de promoverlo desde Nueva York, donde se convirtió en su representante personal.<sup>257</sup>

El matrimonio llevó a Zabaleta a plantearse su retorno a San Sebastián, de donde había partido hacía dieciocho años, lo que significó comenzar de nuevo su lucha para que las puertas de los centros musicales europeos le fueran abiertas al arpa.

Antes de partir hacia *Euskal Herria*, Zabaleta realizó todavía, en pleno “viaje de bodas”,<sup>258</sup> una exitosa y larga gira por varias ciudades de Brasil,<sup>259</sup> entre las que figuraba Río de Janeiro.<sup>260</sup>

---

<sup>255</sup> *Idem.*

<sup>256</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 156.

<sup>257</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra ”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105.

<sup>258</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 142.

<sup>259</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>260</sup> Anónimo, “De todo el mundo”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 30, México, 25 de agosto de 1952, p. 4.

## 1.5 Volver a empezar: el retorno al Viejo Continente (1952).

En 1952,<sup>261</sup> después de abandonar Brasil, el arpista ofreció algunos conciertos en Bilbao y Madrid,<sup>262</sup> después de los cuáles se planteó regresar a su natal *Donostia* y alternar su residencia entre esta ciudad vasca y Puerto Rico. Para entonces, Nicanor Zabaleta gozaba de fama y un gran prestigio en el Nuevo Mundo, donde se había presentado ya en más de 1000 ocasiones y tenía asegurados contratos para ofrecer recitales y conciertos.<sup>263</sup> Sin embargo ya estaba decidido; Zabaleta –recién casado- estaba determinado a retornar al viejo continente para comenzar a darse a conocer ahí, a sabiendas de que en un principio nadie le ofrecería contratos e incluso tendría que pagar él mismo estos primeros recitales europeos. Cuarenta años después él mismo confesaba que en ese entonces “en Europa no tenía absolutamente nada que hacer. Y así me fui [...] para mi fue muy duro afrontar que nadie, absolutamente nadie, estuviera interesado en el arpa”.

---

<sup>261</sup> Algunas fuentes mencionan que fue hasta 1954 cuando Zabaleta regresó a Europa; en realidad estuvo de vuelta en Europa en 1952, pero estuvo dos años preparando y planeando los conciertos con los que daría a conocer en este continente, los cuales comenzó hasta 1954. Anónimo “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, París, octubre-novembre 1993, pp.19-25.

<sup>262</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 142.

<sup>263</sup> Todavía antes de partir hacia Europa, en los primeros meses de 1952, Zabaleta se presentó en Río de Janeiro y en Nueva York. En esta última ciudad tocó la *Sonata para arpa* de Glanville-Hicks durante un concierto celebrado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Anónimo, “De todo el mundo”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 8, México, 24 de marzo de 1952, p. 4.

El panorama del arpa en Europa se limitaba a la participación esporádica de algunos arpistas como solistas de orquesta o en el raro estreno de una obra para el arpa,<sup>264</sup> situación muy distante y diferente a la que Zabaleta había vivido en sus últimos años de peregrinaje por América, donde se presentaba constantemente como recitalista y solista de las orquestas más importantes de este continente.

A pesar de ser ampliamente conocido en América y de que su fama que comenzaba a trascender al otro lado del Atlántico -para 1950 en España la profesora del Conservatorio Luisa Menarguez hablaba de los triunfos de Zabaleta en el nuevo continente-,<sup>265</sup> el arpa en el mundo musical de Europa no tenía una amplia aceptación, pues, en palabras del propio arpista, para “los años 50 el arpa era más apreciada en América Latina que en Inglaterra”.<sup>266</sup> Nicanor Zabaleta enfrentaba la misma situación que cuando había llegado a Estados Unidos hacía 18 años. Ante esta realidad y empeñado en abrir las puertas europeas al arpa, Zabaleta financió, con el dinero ahorrado en América, sus conciertos en París, Londres, Ámsterdam, Berlín, Hamburgo, La Haya, Munich, Zurich, Copenhague, Estocolmo y su natal España.<sup>267</sup>

---

<sup>264</sup> En 1952 se estrenó el *Concierto para arpa y orquesta de cámara* de André Jolivet en los Festivales de Música contemporánea del principado de *Donaueschingen*. Esta obra fue un encargo de los organizadores del festival. En julio de este mismo año la arpista española María Dolores Higuera y el flautista francés Jean-Pierre Rampal interpretaron en Madrid el *Concierto para flauta, arpa y orquesta* de Mozart. Anónimo, “De todo el mundo”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 25, México, 21 de julio de 1952, p. 4; Anónimo, “De todo el mundo”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 26, México, 28 de julio de 1952, p. 4.

<sup>265</sup> Luisa Menarguez *et al.*, “La Pedagogía Musical en Madrid”, *Ritmo*, Núm. 228, Madrid, mayo-junio de 1950, pp. 17.

<sup>266</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>267</sup> *Ibidem*; I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

Enfrentándose a los prejuicios incluso de los mismo arpistas europeos, el arpista comenzó a imponerse en el ámbito musical europeo y a pesar de que en su concierto en la capital francesa su manera de ejecutar el arpa provocó el desaire de la legendaria arpista francesa Henriette Renié, quien opinó que la manera en que el vasco tocaba el arpa hacía pensar más en el clavecín que en el arpa, la crítica parisina elogió a Nicanor Zabaleta y los contratos para que él diera recitales y se presentara como solista con diversas orquestas se hicieron realidad.<sup>268</sup>

Por 1952 salía a la luz el disco *Harp Music* de Esoteric grabado por Zabaleta.<sup>269</sup> Por esas mismas fechas en la revista madrileña *Música*, el compositor Montsalvatge anunciaba que su amigo Nicanor tocaría, en la temporada de música 1952-1953 de Barcelona “un *Concierto de arpa y orquesta* de Tailleferre”, y la *Introducción y Allegro* de Ravel.<sup>270</sup>

Durante sus primeras presentaciones en Alemania Federal, Zabaleta conversó con el arpista alemán Hans Joachim Zingel, de Colonia, quien le dijo que en este país

---

<sup>268</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>269</sup> Anónimo, “Discos. Dos interesantes grabaciones”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 38, México, 20 de octubre de 1952, p. 2.

<sup>270</sup> Anónimo, *Música, revista trimestral de los conservatorios y de la sección de musicología contemporánea del Instituto Español de Musicología*, Núm. 2, Madrid, octubre-diciembre, p. 92.

no existía ninguna tradición de conciertos de arpa. “Bueno, eso lo buscaremos” – respondió Zabaleta.

No obstante que en 1952 y 1953 Zabaleta dedicó gran parte de su a trazar un camino para el arpa en Europa, no por eso el arpista dejó de presentarse en América Latina,<sup>271</sup> pues tenía compromisos ya adquiridos, como su participación en la temporada oficial de 1953-1954 de la Sociedad de Pro-Arte de la Habana.<sup>272</sup>

Este período fue muy fructífero para la carrera de Zabaleta no sólo como solista, sino también como renovador del repertorio para el arpa y como investigador: en 1952 Joaquín Rodrigo compuso el *Concierto Serenata* para arpa y orquesta<sup>273</sup> y un año después Heitor Villa-Lobos, Jean Michel Damase y Darius Milhaud compusieron para él sus respectivos conciertos para arpa y orquesta.<sup>274</sup>

---

<sup>271</sup> Anónimo, “De todo el mundo. Río de Janeiro”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 30, México, 25 de agosto de 1952, p. 4.

<sup>272</sup> Anónimo, “De todo el mundo”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, Núm. 104, México, 15 de febrero de 1954, p. 4.

<sup>273</sup> Ann Griffiths, Notas para [ *Mozart: Konzert für Flöte un Harfe. Reinecke: Herfenkonzert:* ] *Rodrigo: Concierto Serenata*, Nicanor Zabaleta, arpa; Radio-Symphonie- Rochester Berlin; Ernst Märzendorfer, director. Hamburg, DGG/Universal/463 648-2, 2001, Disco Compacto, p.11.

<sup>274</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra ”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105; Heitor Villa-Lobos (1953), Partitura de Villa-Lobos, Heitor, *Concerto pour Harpe et Orchestre*.

En el terreno de la investigación musicológica, por esta misma época comenzó a indagar en torno las características de las arpas en el Barroco español, sus técnicas de ejecución y repertorio.<sup>275</sup>

### **1.5.1 La labor de Zabaleta como investigador y arreglista.**

Entre 1952 y 1954, cuando disfrutaba de su reciente matrimonio y planeaba la estrategia que debía seguir para conquistar los centros musicales europeos, la actividad de Zabaleta como concertista disminuyó notablemente, a tal punto que tuvo tiempo para realizar dos tareas que desde hacía tiempo lo atraían: la transcripción de partituras originales para el clavecín o el piano, y la investigación.<sup>276</sup>

Para adentrarse al mundo de la investigación comenzó a buscar en las bibliotecas y archivos de los centros musicales donde a finales del siglo XVIII se había dado el desarrollo del arpa como instrumento. Estuvo en la Biblioteca del Conservatorio de París –entonces ubicada en la *rue Madrid*-, en la Biblioteca de Munich y en la *British Library* de Londres. También investigó en archivos musicales españoles, de donde rescató obras del barroco ibérico. A los archivos musicales de la Biblioteca

---

<sup>275</sup> Nicanor Zabaleta, “The Harp in Spain from the XVI to XVIII century”, *Harp News*, EUA, otoño de 1953, pp. 2-10. Citado en Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33; [http://www.harpspectrum.org/historical/devaere\\_biblio.shtml](http://www.harpspectrum.org/historical/devaere_biblio.shtml)

<sup>276</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 142-143.



de Berlín no logró acceder, ya que ésta se encontraba en Alemania Oriental “y sus fondos en una pequeña población.”<sup>277</sup>

En sus pesquisas en estas y otras bibliotecas, Zabaleta localizó, y posteriormente introdujo en el repertorio del arpa de pedales obras de J. S. Bach, C. P. E. Bach, J. C. Bach, Rosseti, Krumpholtz, Rust, Viotti, Eichner, Telemann, Wagenseil, Spohr, Czerny, Dussek, Schobert, Parish-Alvars y la única obra que Beethoven escribió para este instrumento.<sup>278</sup>

Mención aparte merecen las indagaciones que, como pionero en el tema, Zabaleta hizo en algunos de los tratados fundamentales de la historia del arpa ibérica del siglo XVI al XVIII,<sup>279</sup> como son el *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela* (Alcalá, 1557) de Luis Venegas y Henestrosa,<sup>280</sup> las *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela* (Madrid, 1578) de Antonio de Cabezón (1510-1566)<sup>281</sup> y *Luz y norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española y el arpa* (Madrid, 1677) de Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-¿?).<sup>282</sup> La tarea del arpista respecto a estas fuentes primarias fue investigar sobre la biografía de los autores de estos tratados,

---

<sup>277</sup> *Ibidem.*, p. 143.

<sup>278</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32; Ann Griffiths, “Zabaleta, Nicanor”, en Sadie S., *Op. cit.*, T. 20, p. 609; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 7 y 13 de julio de 1972, s/p.

<sup>279</sup> Nicanor Zabaleta, *Op. cit.*; Partitura de Nicanor Zabaleta (ed), *Spanish Masters of the 16th and 17th Century. Cabezón/Palero/Ribayaz.*

<sup>280</sup> C. Bordas, *Op. cit.*, p. 705.

<sup>281</sup> Las obras de Antonio de Cabezón fueron recopiladas, puestas en cifra y publicadas por su hijo Hernando de Cabezón después de la muerte del primero. *Ibid.*

<sup>282</sup> *Ibidem.*, p. 711.

seleccionar algunas piezas y transcribirlas de la cifra o tablatura (sistema de escritura utilizado en el Renacimiento y en el Barroco con el cuál se representaban las posiciones, las digitaciones y los tempos de ciertas obras, lo que hacía posible su lectura sin saber mayores conocimientos musicales) al pentagrama. Entre los compositores cuya música rescató Zabaleta están Cabezón, Palero, Narváez, Ribayaz y Milán.<sup>283</sup> Estas obras las grabó en Archiv y Produktion,<sup>284</sup> y en otoño de 1953 Zabaleta publicaba, en la revista norteamericana *Harp News*, su primer artículo sobre el arpa en el Renacimiento y en el Barroco español, titulado “The Harp in Spain from the XVI to XVIII century”<sup>285</sup> y sería, treinta y cinco años después, la base del discurso con el que ingresaría a la Real Academia de Bellas Artes.<sup>286</sup>

Con el paso de los años Zabaleta publicaría diversos artículos, en los que no sólo hablaría del arpa en la España barroca, sino que también abordaría temas relacionados con el arpa y los arpistas de otros países y diferentes épocas, los cuales serían publicados en los setenta y poco antes y después de su muerte.<sup>287</sup>

---

<sup>283</sup> Antonio Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 20; Partitura de Nicanor Zabaleta, *Op. cit.*; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951.  
<http://www.winaem.mcu.es/BIOGRAFIAS/NicanorZabaleta.htm>

<sup>284</sup> Mariano Pérez Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 1074.

<sup>285</sup> Nicanor Zabaleta, “The Harp in Spain from the XVI to XVIII century”, *Harp News*, EUA, otoño de 1953.

<sup>286</sup> Enrique Pardo Canalís, “Don Nicanor Zabaleta”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, pp. 13.

<sup>287</sup> Los artículos de Nicanor Zabaleta que aparecen en la hemerografía que elaboró R. Frick, además del ya mencionado, son: “From Parish-Alvars to Grandjany”, *American Harp Journal*, spring 1972; “Notes on the Background of the Salcedo Family”, *American Harp Journal*, winter 1979; “El arpa en España en los siglos XVI al XVIII”, *El Arpa*, Núm. 1, 1990 [al parecer este es el mismo artículo que el publicado en inglés en 1953]; “Un maravilloso concierto de Mozart”, *ABC*, Madrid, 2 de abril de 1993 [publicado un día después de

De su trabajo de transcripción de partituras originales para instrumentos de teclado, el cual había comenzado desde los inicios de su carrera como concertista y que ahora recibía un nuevo impulso, el arpista señalaba que no tenía problemas especiales en la selección, pues del numeroso repertorio existente para el clave o el piano “sólo un porcentaje muy bajo no se puede adaptar” y por lo tanto lo tocaba “como estaba escrito”. Entre estas y aquellas obras encontramos distintas obras de J. S. Bach, Händel, Corelli, Rameau, Couperin y el Padre Antonio Soler, la *Sonata* en Re de Mateo Albéniz, algunas *Sonatas* de Scarlatti y José Gallés, la *Tocatta* de Loeillet, dos *Preludios* vascos del padre Donostia, el *Homenaje a M. Albeniz* y el *Nocturno* de Pittaluga, el *Romancillo* de Salazar, el *Zortzico Zarra* de Gurudi, la *Danza de la Pastora* de Ernesto Halffter y diversas composiciones de Falla, Granados, Turina e I. Albéniz.<sup>288</sup>

Muy celoso de su música, como testimonian los que lo conocieron de cerca,<sup>289</sup> Nicanor Zabaleta tenía en su repertorio obras que ningún otro arpista tocaba y sólo fue hasta que comenzó a editar las obras producto de sus investigaciones y

---

la muerte del arpista]. Pérez Gutiérrez menciona al artículo “The harp in Spain from the Sixteenth to Eighteenth Century”, publicado también en 1953 aunque en *California harp News*. También encontramos que en 1957 la revista venezolana *Elite* publicó una “breve nota de Zabaleta sobre el arpa”. F. Curt Lange *et al.*, *Op. cit.*, p. 129; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33; Mariano Pérez Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 1074.

<sup>288</sup> Salomón Kahan, *Fascinación por la música*, p. 304; Frederick Youens, Notas para *The Art of Nicanor Zabaleta harp*, Nicanor Zabaleta, arpa. Holland, SAGA CLASSICS/SCD 9016, Remastered, Disco Compacto, sp.; Boletín de información de *Asociación Musical Daniel*, México, 24 de abril de 1963. Programas de mano: *Zabaleta*, Sala de Conferencias, Palacio de Bellas Artes, México, 22 de febrero de 1936, sp.; *Zabaleta*, Sala de Conferencias, Palacio de Bellas Artes, México, 14 de marzo de 1936, sp.; *Zabaleta*, Sala de Conferencias, Palacio de Bellas Artes, México, 21 de marzo de 1936, sp.; *Zabaleta. Único concierto matinal*, Teatro, Palacio de Bellas Artes, México, 19 de abril de 1936, sp; *Zabaleta*, Teatro Arbeu, México, 29 de abril de 1936, sp.

<sup>289</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

transcripciones para *Schott*, editorial de Alemania Occidental de gran prestigio, que otros de sus colegas tuvieron acceso a este valioso material. Más tarde también la *Unión Musical Española* y *Lyra Music* publicarían algunas obras editadas por Zabaleta.

### **1.5.2 Zabaleta y la idea del octavo pedal.**

En los primeros años después de su regreso a España, Zabaleta no sólo se preocupó por incrementar el repertorio del arpa a través de la investigación y la transcripción, sino que también comenzó a pensar en la manera de controlar constante resonancia en los registros medio y bajo del arpa, que por demás es la característica principal del sonido su instrumento,<sup>290</sup>

Hasta 1955,<sup>291</sup> Zabaleta, como los demás arpistas, apagaba esas vibraciones con las manos. A partir de ese año el arpista, en su búsqueda de perfeccionar el apagado del instrumento, desarrolló una técnica de apagado sirviéndose de un octavo pedal que accionaba una sordina que ahogaba la resonancia de las cuerdas metálicas graves del instrumento.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 270.

<sup>291</sup> Dolores Corrales Soriano, “*La música no tiene límites: Gilda Cruz Romo y Nicanor Zabaleta*” , México, *El Universal, Cultura*, 19 de julio de 1990, p. 3.

<sup>292</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 146-147.

Esta idea había surgido en la mente del arpista ante la necesidad “de encontrar una solución para que el arpa se convirtiera en un instrumento” claro y diáfano en el que pudiera controlar “la sonoridad tradicionalmente confusa del arpa”.<sup>293</sup> Convencido de las ventajas musicales que esto suponía, Zabaleta le expresó a Joseph Obermayer, constructor alemán de arpas desde 1928,<sup>294</sup> su intención de agregarle un pedal más al arpa,<sup>295</sup> el cual debía accionar una sordina.

Una vez construido el nuevo modelo de ocho pedales, Zabaleta comenzó a estudiar, a acostumbrarse y a desarrollar reflejos para dominar esta arpa, lo que después le permitiría mostrarle al mundo que su instrumento contaba con múltiples posibilidades de expresión -de emociones e ideas-, reuniendo las cualidades para responder a las nuevas búsquedas sonoras de los compositores de su tiempo y a las exigencias de estilos musicales anteriores.

Esta idea significó para personalidades como Narciso Yepes –quien también había introducido innovaciones en la guitarra- un paso importante en el devenir histórico del arpa, no así para otros, quienes la criticaron.<sup>296</sup>

---

<sup>293</sup> Narciso Yepes, “Resonancia de una amistad”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, p. 26.

<sup>294</sup> <http://www.harpa.com/hornbacher/>

<sup>295</sup> Anónimo, “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, 31e année, Núm. 3, París, octubre-novembre 1993, pp.19; Pello Leïñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 147; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 30.

<sup>296</sup> Narciso Yepes, *Op. cit.*, p.26.

A pesar de que el resultado sonoro y artístico de esta innovación fue “un milagro”,<sup>297</sup> como se puede apreciar en las grabaciones que el arpista hizo para la DDG de las obras de J. S. Bach, el uso del octavo pedal no se extendió entre los arpistas –como lo reconocía el propio Zabaleta-, pues la mayoría de ellos prefirió seguir apagando con la técnica manual, después de que “algunos tímidos intentos de difusión ” no perduraron ni se generalizaron.<sup>298</sup>

## **1.6 Arpista del mundo (1954-1990).**

Poco a poco el músico, impulsado por una determinación característica del carácter vasco, se fue abriendo camino en Europa y para 1954-1955 realizó grandes giras con la ya famosa agrupación de músicos ingleses de *St.-Martins-in-the-Fields*, que incluyó 18 conciertos en Alemania. Tan intensa fue la actividad en estos años que en 1992 Zabaleta señalaba, bromeando, que aún continuaba cansado por esos conciertos.<sup>299</sup>

A partir de estos años Zabaleta comenzaría una nueva etapa de su carrera que lo llevaría a presentarse en la mayoría de los centros musicales mundiales. Así, para 1979, cuando aún le quedaban 11 años más de su sorprendente carrera artística,

---

<sup>297</sup> *Idem.*

<sup>298</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 147.

<sup>299</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

los recitales y conciertos ofrecidos por Zabaleta habían superado ya los 3 mil <sup>300</sup> y al final de su carrera sumaban 300 orquestas con las que se había presentado como solista.<sup>301</sup> Esto, su participación como artista invitado en los festivales musicales más importantes y sus numerosas grabaciones lo convertirían en el “más célebre embajador del arpa a través del mundo”, como lo definirían sus colegas franceses.<sup>302</sup>

Con este trasiego arpístico mundial Zabaleta cosecharía en toda su carrera cerca de 50 obras nuevas que le serían dedicadas y escritas por alrededor de 30 compositores de por lo menos 15 diferentes países.<sup>303</sup>

### **1.6.1 Las obras estrenadas de 1954 en adelante y los compositores que le dedicaron obra.**

Después de estrenar por lo menos 5 obras de compositores latinoamericanos en el lapso que va de 1942 a 1950 <sup>304</sup> y de hacer lo mismo a principios de los cincuenta con la *Sonata para arpa* de la compositora australiana Glanville-Hicks, y en 1953 con la *Sonata para arpa* del argentino Isidro Maiztegui, Zabaleta continuó

---

<sup>300</sup> Programa de mano de *Homenaje a Nicanor Zabaleta. Academia de Música del Palacio de Minería*, Sala Nezahualcóyotl, México, junio de 1979, p. 5.

<sup>301</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>302</sup> Catherine Michel, “Editorial”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm.2, Paris, mai 1993, p. 3.

<sup>303</sup> José Antonio Arana Martija, *Op. cit.*, p. 8; Rudolf Frick, *Op. cit.*, pp. 29 y 32; M. Méndez, p. 124.

<sup>304</sup> Ver capítulo 1.4.3.2

con su tarea de motivar “a los compositores a interesarse por el arpa”, enseñándoles las posibilidades y límites del instrumento”, que –en palabras del propio arpista- “no es un instrumento perfecto” aunque sí completo pero con problemas en el balance y el “gran problema” de la resonancia en las cuerdas graves. “Entonces se le tiene que advertir [de esto] al compositor [...] “Cuando el compositor pone atención en eso es muy posible que su trabajo se ejecute y sea interesante”. Esta fue la importante labor que Zabaleta desempeñó entre los creadores sonoros de Alemania, Argentina, Austria, Australia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, Hungría, Israel, Polonia y Venezuela.

#### **1.6.1.1 Zabaleta y las obras fruto de su trabajo con los compositores europeos.**

Si bien antes de su retorno a Europa Nicanor Zabaleta ya había suscitado que algunos compositores de ese continente compusieran algunas obras para él, el grueso de las obras europeas escritas y dedicadas al arpista fueron fruto del arduo trabajo realizado por él mismo entre los compositores europeos a partir de que regresó a residir en San Sebastián y hasta la década de los ochenta. En alrededor de tres decenios fueron compuestas para el arpista vasco cerca de treinta obras, de las cuales estrenó casi la totalidad de ellas.



Consciente de que dentro del complejo proceso de la creación musical el intérprete realiza lo que el compositor sólo imagina, del trabajo del interprete el arpista opinaba:

“[El intérprete] es un mero artífice [...] Se asemeja a un prisma; según la pureza de éste la luz del compositor que le está pasando será más brillante, más pura, más limpia, más bella en la calidad del sonido. El resultado final depende enteramente de ello.”<sup>305</sup>

Sobre porqué el no había compuesto obras para su instrumento, como los arpistas compositores Zabel, Parish-Alvars, Tournier, Salzedo y Grandjany, Zabaleta afirmaba, en 1972, que a él le hubiera gustado escribir obras para el arpa, pero que desde hacía mucho tiempo había renunciado a ello por considerar que no tenía el genio suficiente.<sup>306</sup>

En las nuevas partituras que fueron escritas para el arpista encontramos un amplio espectro de estilos y lenguajes musicales, si bien la escritura de todos corresponde a la manera tradicional de escribir para el arpa. Políglota musical, Zabaleta fue en todo momento respetuoso de los conceptos creativos y musicales de los compositores con los que trabajó, y, aunque no los compartiera, siempre

---

<sup>305</sup> Pello Leñena Mendizabal, *Op. cit.*, p. 152.

<sup>306</sup> Gerardo Flores, “Zabaleta: un célebre arpista que quiere inmortalizar a los compositores mexicanos”, *Vida Capitalina, Novedades*, México, 9 de julio de 1972, p. 1.

puso su arpa y su personalidad al servicio de la cultura y la música de su tiempo, “por encima de cualquier aspecto personal”.<sup>307</sup>

De esa actitud de Zabaleta ante los distintos conceptos que tenían los compositores que escribieron para él, Cristóbal Halffter (1930), uno de los compositores más destacados de la vanguardia española,<sup>308</sup> dio cuenta en la nota necrológica que publicó cuando el arpista murió. En ésta, el integrante de la llamada Generación del 51 recordaba que la última vez que había tenido el placer de conversar largamente con Nicanor Zabaleta “fue durante los Cursos de Música en Compostela en” agosto de 1991, donde había ofrecido una clase de “mis conceptos creativos y de mis ideas referentes a la música de mi tiempo”,<sup>309</sup> y continuaba el autor de *Cinco Microformas* para orquesta (1959-60)<sup>310</sup>:

Al final de mi disertación hubo un coloquio y mi admirado Zabaleta expuso con el conocimiento y la categoría en él acostumbradas sus puntos de vista, sus opiniones y sus críticas sobre algunos de los aspectos que yo había planteado relacionados con la creación actual. Zabaleta era contrario a muchos de ellos y se manifestaba, con una crítica seriamente fundada, reacio a admitirlos. Tuvimos un interesante cambio de opiniones y cada cual mantuvo las suyas sin llegar a convencernos mutuamente.

---

<sup>307</sup> Cristóbal Halffter, “Homenaje a Nicanor Zabaleta”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, p. 24.

<sup>308</sup> E. Casares Rodicio, “Halffter Jiménez-Encina, Cristóbal”, en E. Casares Rodicio *Op. cit.*, T. 6, pp. 201-202.

<sup>309</sup> Cristóbal Halffter, *Op. cit.*, p. 24.

<sup>310</sup> E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, p. p. 201-202.

Al día siguiente Zabaleta, en una muy cordial y larga conversación, me encargaba una obra, un concierto para arpa y orquesta que él se comprometía a estrenar y a difundir por el mundo y en el que quería que quedasen reflejadas mis opiniones y mis formas de entender la creación actual, aunque fuesen contrarias a sus gustos. Esta conversación quedó reflejada en una posterior carta, en un escrito que conservo con profundo cariño en el que ese compromiso verbal se transcribía en una oferta realizada en toda regla.<sup>311</sup>

#### **1.6.1.1.1 Las obras que los compositores franceses escribieron para Zabaleta.**

Marcel Tournier,\* Jean Michel Damase (1928-), Darius Milhaud y Germaine Tailleferre fueron los cuatro compositores franceses que compusieron obras para Zabaleta.<sup>312</sup>

Entre los compositores del *hexágono*, dos fueron los que escribieron sendos conciertos para arpa y orquesta pensando en el arpista vasco: Damase y Milhaud. Ambos escribieron sus respectivos trabajos en 1953<sup>313</sup> poco después de que el arpista donostiarra se había presentado en París, después de su larga estancia en América Latina.

---

<sup>311</sup> Cristóbal Halffter, *Op. cit.*, p. 23.

\* Ver capítulo 1.2.3.5.

<sup>312</sup> A. Pâris, *Op. cit.*, p. 707; Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>313</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105.

#### 1.6.1.1.1 Jean Michel Damase.

Damase comenzó a escribir su *Concierto para arpa y orquesta* No. 1 en 1951.<sup>314</sup> Admirador de Ravel y Fauré, alumno de Samuel-Rousseau e hijo de la arpista Micheline Kahn, la obra para arpa ocupa un lugar muy importante en el catálogo de este compositor.<sup>315</sup> El mismo año en que comenzó a escribir el primero de sus dos conciertos para arpa, también componía su *Concertino Op. 20 para arpa y orquesta de cuerdas*. En 1947 había incluido este instrumento en el *Trío Op. 1* para flauta, arpa y chelo y un año más tarde lo volvería a utilizar en su *Quintette Op. 2* para flauta, arpa, violín, viola y chelo.<sup>316</sup>

#### 1.6.1.1.2 Darius Milhaud.

El *Concerto pour harpe et orchestre* de Darius Milhaud, quien fuera “amigo fiel de los arpistas” e incluso llegaría a ocupar años más tarde la presidencia honoraria de *l'Association Internationale des Harpistes*, fue estrenado por Zabaleta el 17 de

---

<sup>314</sup> Alain Pâris y una página electrónica del catálogo de J. M. Damase dan 1951 como fecha de composición del *Concierto para arpa y orquesta*. Otra fuente maneja la fecha de 1953, por lo que suponemos que esa obra se comenzó a escribir en 1951 y fue concluida dos años después. Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105; Pâris, p. 707; <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/5687/catalogue.htm> [Este catálogo está basado en el *Jean-Michel Damase: Catalogue of works*, published by Editions Henry Lemoine].

<sup>315</sup> En el catálogo de Damase también se encuentran alrededor de 20 obras para arpa sola y cerca de una docena para dúo de arpa con otro instrumento (flauta, clarinete, violín, marimba), además de una *Ballade para arpa y orquesta de cuerdas* (u 8 chelos), un *Concerto para viola, arpa y orquesta de cuerdas* y un *Doble Concierto para flauta, arpa y cuerdas*. <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/5687/catalogue.htm>

<sup>316</sup> *Idem*.

septiembre de 1954, durante los Festivales de Venecia.<sup>317</sup> Sobre esta obra, el arpista Pierre Jamet escribió que junto a la *Sonata para arpa* del mismo compositor eran “obras de gran dificultad para nuestro instrumento y aportan al arpa una nueva escritura puramente musical [...] dejando de lado todos los efectos fáciles del instrumento y cuyo ejemplo [...] los jóvenes compositores deberían seguir”.<sup>318</sup>

#### 1.6.1.1.1.3 Germaine Tailleferre.

La compositora parisina Germaine Marcelle Tailleferre (1892-1983), la única mujer que formó parte del grupo de compositores conocido como *Les Six* (Los Seis)<sup>319</sup> - al cual también había pertenecido Milhaud- le dedicó a Zabaleta su *Sonata para arpa*, la cual escribió y fue estrenada en 1957.<sup>320</sup>

---

<sup>317</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, Núm. 4, New York, February 15 1954, p. 105.

<sup>318</sup> Pierre Jamet, “Nouvelles Necrologiques”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, printemps 1975, p. 10.

<sup>319</sup> Francis Poulenc (1899-1963), Darius Milhaud (1892-1974), Arthur Honegger (1892-1955), Georges Auric (1899-1963), Germaine tailleferre (1892-1983) y Louis Durey (1888-1979) fueron los compositores que comenzaron a dar conciertos en 1917 con el nombre de “Los Nuevos Jóvenes” (*Les Nouveaux Jeunes*) y en 1920, en un artículo, se refirieron a ellos como *Les Six*, por analogía a los compositores rusos conocidos como *Los cinco*. Teniendo en el poeta Jean Cocteau su portavoz y a Eric Satie como guía espiritual, la visión musical de *Les Six* surgió en contraposición al Romanticismo alemán, al Impresionismo francés y al paganismo ruso y representó a la estética neoclasicista surgida en Francia después de la primera posguerra. R. Morgan, *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*, p. 179-183.

<sup>320</sup> Robert Orledge, “Tailleferre, Germaine (Marcelle)”, en J. A. Sadie, y S. Rhian, *The Norton/Grove Dictionary of Women Composer*, pp. 451 y 453. En la obra de A. Pâris, *Op. cit.*, p. 707, se dice que la fecha de composición de la *Sonata para arpa* de Tailleferre fue 1953.

Tailleferre había incursionado en la escritura para el arpa desde su juventud, escribiendo en 1910, a los 18 años, un *Morceau de lecture*. Más tarde, en julio de 1926, escribiría un *Concertino pour harpe et Orchestre*, el cual la compositora le dedicaría a su marido –el caricaturista norteamericano Ralph Barton- y sería estrenado en 1928.<sup>321</sup>

Para Zabaleta tampoco era la primera vez que se acercaba a la música compuesta para el arpa por Tailleferre, pues con anterioridad había ejecutado el *Concertino para arpa y orquesta* de la compositora,<sup>322</sup> el cuál grabaría después, en octubre de 1969, en los estudios de la *ORTF* en París.<sup>323</sup>

En 1979 la DGG editaría el disco *Musique française pour harpe*, en el que se incluyeron obras de Samuel-Rousseau, G. Tailleferre, A. Roussel, C. Salzedo, M. Tournier, J. M. Damase y C. Debussy.<sup>324</sup>

#### **1.6.1.1.2 Las obras que los compositores españoles escribieron para Zabaleta.**

---

<sup>321</sup> De acuerdo con Albrecht Gabú el *Concertino pour harpe et Orchestre* fue estrenado por Serge Koussevitski el 3 de marzo de 1927 en Boston. Albrecht Gabú, *Notas para Harp Concertos*, Nicanor Zabaleta, arpa; Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Orchestre National de l'ORTF; Ernst Märzendorfer, dir; Jean Martinón, dir. Hamburgo, DDG/GALLERIA/463 084-2, 1999, Disco Compacto, p. 10.

<sup>322</sup> Anónimo, *Música, revista trimestral de los conservatorios y de la sección de musicología contemporánea del Instituto Español de Musicología*, Núm. 2, Madrid, octubre-diciembre de 1972, p. 92.

<sup>323</sup> Albrecht Gabú, *Op. cit.*

<sup>324</sup> Anónimo, “Disques Nouveaux”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, París, printemps 1979, p. 22.

La labor realizada por Nicanor Zabaleta entre los compositores del Estado Español y el interés por escribir para el arpa que suscitó entre éstos, tuvo como resultado que a lo largo de la carrera del arpista nueve compositores Ibéricos compusieran y le dedicaran 14 obras al arpista vasco.<sup>325</sup> Estos compositores fueron sus coterráneos S. Echevarría, Tomás Garbizu, José Luis Iturralde y Francisco de Madina,\* el catalán Xavier Montsalvatge, los valencianos Manuel Palau y Joaquín Rodrigo, y los madrileños Salvador Bacarisse y Gustavo Pittaluga.\* Estos dos últimos pertenecieron al Grupo de los ocho, del que también formaron parte Ernesto y Rodolfo Halffter, de quienes Zabaleta también incluyó obras en sus recitales.

Del *Capriccio español para arpa sola* de S. Echevarría y de la *Sonata para arpa sola* de Iturralde, obras mencionadas en el trabajo de Rudolf Frick, no contamos con datos adicionales que los aportados por el investigador suizo.

#### **1.6.1.1.2.1 Tomás Garbizu.**

Al igual que Zabaleta, Tomás Garbizu Salaberría (1901-1989) figuraba entre los jóvenes músicos que al lado de figuras de un alarga y reconocida trayectoria,

---

<sup>325</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p.33.

\* Ver capítulo 1.4.3.3.1

\* Ver capítulo 1.3.1.5.

como el director Zapirain, habían colaborado en 1928 en *Saski-Naski*, el proyecto del nuevo teatro vasco. Nacido en Lezo, Garbizu comenzó su formación musical en el seno familiar, donde varios de sus hermanos cultivaban la música. En 1926 entró al seminario seráfico de Arantzazu donde obtendría las herramientas para desarrollarse como compositor, director, poeta y periodista. Su formación como organista fue en gran medida autodidacta.<sup>326</sup>

*Abertzale* y republicano, con el estallido de la Guerra Civil, el músico lezotarra se exilió al otro lado de los Pirineos, donde conoció al organista y compositor parisino Charles Lebout, quién, reparando en el talento musical de Tomás, lo animó y aconsejó para formarse como compositor. Al finalizar el conflicto armado, Garbizu se marchó a Madrid, donde vivió toda la década de los 40 y principios de los 50.<sup>327</sup>

Decido a regresar y establecerse en *Euskal Herria*, comenzó a impartir clases en el Conservatorio de San Sebastián en 1953. Por esos mismos años Nicanor Zabaleta volvería a “establecerse” en su ciudad natal. Es posible que la idea de Garbizu de componer su *Tríptico para arpa sola*, que le dedicó al arpista, haya nacido por esta época.

---

<sup>326</sup> <http://www.euskonews.com/0144bk/gaia14401es.html>;  
<http://www.txistulari.com/musikariak/garbizu/vidayobra.htm>

<sup>327</sup> <http://www.euskonews.com/0144bk/gaia14401es.html>;



Años después Garbizu sería ganador de la Medalla de San Sebastián y sería nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid.<sup>328</sup>

#### 1.6.1.1.2.2 Salvador Bacarisse.

La amistad e intensa colaboración musical entre Nicanor Zabaleta y Salvador Bacarisse se remonta a 1932, cuando Manuel Garijo, Santos Gandía y Zabaleta estrenaron, el 25 de abril, la *Sonata en trío* para flauta, violonchelo y arpa, op. 13, cuya partitura se perdió durante la Guerra Civil.<sup>329</sup>

Con cinco de sus doce obras para arpa dedicadas a Zabaleta, Bacarisse fue de entre todos los compositores que escribieron para el arpista vasco, el que más obras le dedicó a él.<sup>330</sup> Estos trabajos fueron la *Fantasia Andaluza para arpa y orquesta*, op. 46 (1948); la *Partita en Do mayor para arpa sola*, op. 80 (1953); el *Concierto en Re mayor para arpa y orquesta*, op. 112 (1958); la *Sonatina para*

---

<sup>328</sup> <http://www.txistulari.com/musikariak/garbizu/vidayobra.htm>

<sup>329</sup> C. Heine, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>330</sup> Salvador Bacarisse compuso también 5 obras para voz y acompañamiento de guitarra o arpa. Tomando en cuenta estas composiciones, el catálogo de obras con arpa de Bacarisse se compone de las siguientes 17 obras: (Orquesta y arpa solista) *Fantasia Andaluza*, op. 46a/b, 1948-59; *Concertino*, op. 93b, 1954; *Concierto en Re mayor*, op. 112, 1958; *Concerto pour le jour de l'an*, op. 92 (I)c, 1961; *Capriccio concertante*, op. 126, 2 arp, 1961; *Divertimento* para arpa y orquesta de cuerdas, op. 127, 1961. (Conjunto instrumental) *Sonata en trío*, op. 13a, flauta, violonchelo y arpa, 1932; *Triptique*, op. 105, violín, violonchelo, arpa, 1957; *Fantaisie en duo*, op. 125, flauta, arpa, 1961; (Voz y guitarra o arpa) *Tres cantares anónimos del siglo XVI*, op. 85, 1953; *El caballero de Olmedo*, op. 39d, n° 2, 1962 ?; *Soneto a Dulcinea del Toboso*, op. 45b, 1962 ?; *Tres cantarcillos*, op. 68c, 1962 ? (perdida); *El delfín*, op.78b, n° 2, 1962 ?; (Arpa sola) *Partita en Do mayor*, op. 80, 1953; *Balada en la menor*, op. 83 (I), 1953 (perdida); *Para dormir a Estela (Berceuse)*, WoO 20, 1957. C. Heine, *Op. cit.*, pp. 9 y 23.

*arpa y orquesta de cuerdas*; y, el *Divertimento para arpa y orquesta de cuerdas*, op. 127 (1961).<sup>331</sup>

De estas cinco obras, sólo la primera fue escrita y estrenada al finalizar el largo período en que Nicanor Zabaleta vivió y desarrolló su carrera en Latinoamérica. Las otras –con excepción de la *Sonatina para arpa y orquesta de cuerdas* mencionada por Frick y de la que no contamos con otros datos- son posteriores al retorno a Europa del arpista.

Luego de la *Fantasía*, Bacarisse escribió la *Partita en Do mayor (Preludio, Pasié, Arieta y Tocata en Rondó)*, la cuál no fue estrenada por Zabaleta, sino por la arpista Mireille Flour el 26 de enero de 1957 en París.<sup>332</sup> Esta obra era incluida frecuentemente por Zabaleta en sus recitales. Dos años después el arpista vizcaíno estrenó en Venecia el *Concierto en Re mayor*.<sup>333</sup>

Hasta 1999 el *Divertimento para arpa y orquesta de cuerdas* no había sido estrenado.<sup>334</sup>

#### **1.6.1.1.2.3 Xavier Montsalvatge.**

---

<sup>331</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33; C. Heine, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>332</sup> C. Heine, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>333</sup> *Idem.*

<sup>334</sup> *Idem.*

El *Concierto Capriccio para arpa y orquesta*, el *Concierto para arpa y guitarra* y la *Fantasia para arpa y guitarra* fueron las tres obras que el catalán Xavier Montsalvatge escribió pensando en Nicanor Zabaleta,<sup>335</sup> aunque al parecer la dedicatoria de la primera de ellas no fue para el maestro donostiarra, a pesar de que él lo estrenó.

El estreno del *Concierto Capriccio*, con cuya composición se inaugura una nueva etapa en la carrera del compositor, lo realizó Zabaleta como solista de la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Rafael Frühbeck, el 18 de abril de 1975 en la capital española.<sup>336</sup> El investigador Francesc Bonastre escribió que en esta obra el compositor “solucionó muy hábilmente el equilibrio entre del instrumento solista y la masa orquestal, e introdujo en el último movimiento (“Rondó guaraní”) una galopa basada en la canción *El pájaro campana*, que fue la postrera aparición de un tema americano, no antillano,” en la obra del catalán.<sup>337</sup>

En 1981 el compositor escribió por encargo de Narciso Yepes *Metamorfosis de Concierto*, obra para guitarra y orquesta, para a mediados de los ochenta, componer la *Fantasia para guitarra y arpa*, cuyo estreno se llevó al cabo el 9 de abril de 1984 en el *Kennedy Center* de Washington, del cual se encargaron Yepes

---

<sup>335</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>336</sup> F. Bonastre, “Montsalvatge Bassols, Xavier”, en E. Casares Rodicio, *Op., cit.*, T. 7, p. 741.

<sup>337</sup> *Idem.*

y Zabaleta.<sup>338</sup> Esta *Fantasia* consta de tres movimientos (I. *Claroscuro –moderato*, II. *Cadencial –calmato semplice*, III. “*Brasilado*” -*allegro moderato*-).<sup>339</sup> Luego del estreno de esta obra, las críticas aparecidas en *The Washington Post* y en el *New York Times* hablaban de “una completa técnica instrumental y de una imaginación que aproxima esta fantasía a una policromía de sugestión pictórica”.<sup>340</sup>

Del *Concierto para arpa y guitarra* no tenemos datos de que haya sido estrenado.<sup>341</sup>

#### **1.6.1.1.2.4 Manuel Palau.**

No sabemos cuándo el compositor Manuel Palau (1893-1967),<sup>342</sup> alumno de Koechlin, Ravel e Ibert,<sup>343</sup> compuso su *Fantasia para arpa sola*, aunque Zabaleta se interesó por su *Toccata en mi menor*, original para piano, la cual figuró en los programas de conciertos ofrecidos por el arpista en *Pro Arte Musical* de Puerto

---

<sup>338</sup> *Idem*.

<sup>339</sup> Partitura de Montsalvatge, Xavier, *Fantasia para guitarra y arpa*.

<sup>340</sup> Lluís Trullén, Notas para *Xavier Montsalvatge. Barcelona Blues*, Magdalena Barrera, arpa; Raimon Garriga, piano; Mac McClure, piano; Jaume Torrent, guitarra; Ala Voronkova, violín. Barcelona, Columna Música/ICM0054, 1999, Disco Compacto, p. [12].

<sup>341</sup> En 1989 Montsalvatge escribió todavía *Variaciones para arpa*, que no fueron dedicadas a Zabaleta y las cuáles fueron estrenadas en 1992 en Barcelona por la argentina Magdalena Barrera, arpista de las Orquestas Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. *Ibidem*, p. 11.

<sup>342</sup> M. C. López Carranza, “Palau Boix, Manuel”, en E. Casares Rodicio, *Op., cit.*, T. 8, p. 388.

<sup>343</sup> Frederick Youens, Notas para *The Art of Nicanor Zabaleta harp*, Nicanor Zabaleta, arpa. Holland, SAGA CLASSICS/SCD 9016, Remastered, Disco Compacto, sp.

Rico el 8 de diciembre de 1955 y en el Teatro Municipal de Caracas el 15 de marzo de 1960.<sup>344</sup>

#### 1.6.1.1.2.5 Joaquín Rodrigo.

Larga y fructífera fue la amistad que cultivaron Nicanor Zabaleta y el compositor valenciano Joaquín Rodrigo (1902-1999).<sup>345</sup>

Siguiendo los pasos de muchos músicos españoles, Rodrigo había llegado a estudiar a París en 1927,<sup>346</sup> ciudad en la que Zabaleta estudiaba por esas fechas con Tournier, aunque no tenemos la seguridad de que hallan coincidido. Lo que sí sabemos es que la relación del compositor con el arpa se remontaba por lo menos a 1943, cuando Rodrigo escribió un *Impromptu* para arpa sola.<sup>347</sup>

Fue en 1952 -año en que Zabaleta regresaba a Europa- que el compositor ciego, nacido el día de Santa Cecilia, compuso por encargo del mismo arpista el *Concierto Serenata para arpa y orquesta*,<sup>348</sup> la primera de las tres obras que le

---

<sup>344</sup> <http://www.nelsonalfonso.com/sgae/autor/46/BioSP.asp>

<sup>345</sup> Antonio Iglesias, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>346</sup> *Idem.*

<sup>347</sup> *Ibidem*, pp. 183 y 282.

<sup>348</sup> Ann Griffiths, Notas para [ *Mozart: Konzert für Flöte un Harfe. Reinecke: Herfenkonzert:* ] *Rodrigo: Concierto Serenata*, Nicanor Zabaleta, arpa; Radio-Symphonie- Rochester Berlin; Ernst Märzendorfer, director. Hamburg, DGG/Universal/463 648-2, 2001, Disco Compacto, p.11.

estrenaría Zabaleta y la única que le dedicaría Rodrigo.<sup>349</sup> Al paso del tiempo este concierto se convertiría en la obra más vendida y divulgada de la discografía del arpista guipuzcoano,<sup>350</sup> quien la grabaría en 1959 con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, dirigida por Märzendorfer.<sup>351</sup>

El *Concierto Serenata* se estrenó el 9 de noviembre de 1956 –casi cuatro años después de haber sido compuesto- en el Palacio de la Música de Madrid, con la Orquesta Nacional de España acompañando al solista bajo la batuta de Paul Klecki.<sup>352</sup> Esta obra se compone de tres movimientos (I .*Estudiantina*; II.*Intermezzo con Aria*; III.*Sarao*)<sup>353</sup> en los cuales se refleja –de acuerdo con la investigadora y arpista Ann Griffiths- el “temperamento romántico y vigoroso de América Latina”.<sup>354</sup>

Después de escribir el *Concierto Serenata*, Joaquín Rodrigo compuso *Sones en la Giralda* para arpa y orquesta. Escrita en 1963, esta obra fue dedicada a la arpista

---

<sup>349</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>350</sup> <http://www.inaem.mcu.es/BIOGRAFIAS/NicanorZabaleta.htm>

<sup>351</sup> A. Griffiths, “Zabaleta, Nicanor”, en S. Sadie, *Op. cit.*, T. 20, p. 609.

<sup>352</sup> Marc Vignal, Notas para *Rodrigo*, Isabelle Moretti, arpa; Real Orquesta Sinfónica de Sevilla; Edmond Colomer, dir. France, AUVIDIS/V4815, 1999, Disco Compacto, p. 11.

<sup>353</sup> <http://www.selsonalfonso.com/sgae/autor/48/catalogo/3.asp>

<sup>354</sup> A. Griffiths, *Op. cit.*, p. 11.

española Marisa Robles, amiga de Zabaleta, quien la estrenó ese año en la capital británica con la orquesta de la *BBC*.<sup>355</sup>

Fue en 1974 que Rodrigo transcribió para el arpa, a petición de Nicanor Zabaleta, el famosísimo *Concierto de Aranjuez*,<sup>356</sup> cuya versión original para guitarra databa de 1939.<sup>357</sup> Esa nueva versión fue estrenada el 24 de agosto de 1974 en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián por la Orquesta Nacional de España, con Zabaleta como solista y bajo la dirección de Rafael Frühbeck.<sup>358</sup> Entre el público asistente figuraban el famoso guitarrista Andrés Segovia y Carlos Romero de Lecea.<sup>359</sup>

#### **1.6.1.1.3 Las obras que los compositores de Alemania y Austria escribieron para Zabaleta.**

---

<sup>355</sup> El estreno español de *Sones de la Giralda* fue el 23 de diciembre de 1963. Marisa Robles como solista de la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Odón Alonso, fue quien lo realizó.  
<http://www.selsonalfonso.com/sgae/autor/48/catalogo/3.asp>

<sup>356</sup> Sobre la idea de tocar este concierto en arpa, Zabaleta exponía un año antes de su muerte: “Sí, la iniciativa fue mía, lo veía en arpa, y como nosotros no andamos sobrando de repertorio, ante una obra tan popular como ha sido el concierto, pensé en la posibilidad de que fuera adaptada, y así lo hice, creo que con resultados satisfactorios”. Carlos Romeo de Lecea, “Nicanor Zabaleta. Gran señor de la música”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, p. 15.

<sup>357</sup> El estreno del *Concierto de Aranjuez*, en su versión original para guitarra, fue estrenado en el Palau de la Música Catalana, Barcelona, el 9 de noviembre de 1940, con Regino Sainz de la Maza como solista de la Orquesta Filarmónica de Barcelona y César Mendoza Lasalle como director. *Idem*.

<sup>358</sup> Marc Vignal, Notas para *Rodrigo*, Isabelle Moretti, arpa; Real Orquesta Sinfónica de Sevilla; Edmond Colomer, dir. France, AUVIDIS/V4815, 1999, Disco Compacto, p. 11.

<sup>359</sup> En 1993 Carlos Romero de Lecea escribió que conservaba una foto grafía tomada después del estreno del *Concierto de Aranjuez*, en su versión para arpa, en la que aparece en medio de Zabaleta y Segovia. Carlos Romeo de Lecea, *Op. cit.*, p. 15.

Los compositores alemanes H. Baumann<sup>360</sup> y Altmann le escribieron sendas obras a Zabaleta. El primero de ellos le compuso un *Konzert für Harfe und Streicher* y el segundo una *Sonate für Harfe solo*.<sup>361</sup>

#### **1.6.1.1.3.1 Ernst Krenek.**

En 1955 el compositor austriaco-estadounidense Ernst Krenek (1900), quien había emigrado a los Estados Unidos un año antes de comenzar la 2ª Guerra Mundial, escribió para Zabaleta su *Sonata für Harfe solo*, la cual al parecer se estrenó al año siguiente.<sup>362</sup> Cuatro años antes Krenek había compuesto para Edna Phillips su *Concierto for harp and chamber orchestra*, op. 126.<sup>363</sup>

#### **1.6.1.1.4 Las obras que los compositores polacos y húngaros escribieron para Zabaleta.**

---

<sup>360</sup> En la lista de obras dedicadas a Zabaleta recopilada por Frick, se lee que “H. Baumann” fue uno de los dos alemanes que escribieron para el arpista español. Sin embargo, al buscar la referencia a esta persona en el *New Grove*, encontramos que Hermann Baumann fue un cornista y no un compositor. El único compositor con ese apellido que encontramos en la misma fuente es Max George Baumann. Sin embargo “Baumann” es un apellido muy común en Alemania, por lo que no podemos tener la certeza de que éste último fue quien escribió para Zabaleta. W. Schwinger, “Baumann, Max Georg”, en S. Sadie, *Op. cit.*, T. 2, pp. 301-302.

<sup>361</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>362</sup> O. Daniel, “Krenek, Ernst”, en Sadie Stanley, T. 10, pp. 253, 255-256; A. Pâris, p. 707.

<sup>363</sup> Krenek terminó de escribir su *Concierto para arpa y orquesta* en febrero de 1951. El estreno lo realizaron Edna Phillips y la Orquesta de Filadelfia, dirigidos por Ormandy, en diciembre de 1952. John L. Stewart, p. 275-276; Jane Weidensaul *et al.*, “A tributed to Edna Phillips”, revista *The American Harp Journal*, Núm. 4. EUA, Winter 1996, p. 9.



A pesar de que la totalidad de la carrera artística de Zabaleta transcurrió en una época en que el mundo estaba dividido en dos bloques, en el que los contactos entre ciudadanos de ambos lados no eran sencillos, un compositor polaco y dos húngaros escribieron y le dedicaron cada uno de ellos una obra para Zabaleta.

#### **1.6.1.1.4.1 Alexandre Tansman.**

Nacido en 1897 en Lodz, ciudad ubicada en el centro de Polonia, a partir de 1920 Alexandre Tansman fijó su residencia en París después de haber estudiado en Varsovia con Piotr Rytel. En la capital francesa pronto se unió a la vida musical lutecciana, vinculándose a Ravel, Roussel, Florent Schmitt y al “Grupo de los Seis”,<sup>364</sup> todos ellos autores de importantes obras para arpa.

Durante la década de los veinte, las obras de este judío polaco fueron estrenadas por Toscanini, Stokowski, Koussevitski y Gloschmann. En 1937 adquiere la nacionalidad francesa y durante la Segunda Guerra Mundial vivió en Hollywood, donde entabló amistad con el genial compositor ruso Igor Stravinski.<sup>365</sup> Un año después de terminadas las hostilidades Tansman regresó a París,<sup>366</sup> donde murió en 1986.<sup>367</sup>

---

<sup>364</sup> M. Honegger, *Dictionnaire de la Musique*, T. II, p. 1231.

<sup>365</sup> M. Vignal, *Dictionnaire de la Musique. La musique des origines à nos jours*, p. 800.

<sup>366</sup> M. Honegger, *Op. cit.*, T. II, p. 1231.

<sup>367</sup> Vignal, *Op. cit.*, p. 800.

Desconocemos en qué época fue que este compositor se mostró interesado en el trabajo de Nicanor Zabaleta, pues pudieron haberse conocido en el París de los años veinte, década en que ambos habían llegado a esa ciudad, o a partir de 1960, durante un viaje a Santiago de Compostela - donde Tansman le revisó algunas de sus más recientes obras a Cristóbal Halffter y le abrió las puertas a la Universal Edition-<sup>368</sup> cuando el compositor de origen polaco tuvo un acercamiento al medio musical español.

Un *Concertino para arpa y cuerdas* fue la obra que Tansman escribió para el arpista vasco.<sup>369</sup>

#### **1.6.1.1.4.2 Ferenc Farkas.**

Ferenc Farkas (1905-2000)<sup>370</sup> le dedicó sus *Danses populaires pour harpe solo* a Nicanor Zabaleta,<sup>371</sup> quien creemos conoció al profesor de composición de la Academia de Música de Budapest en alguna de las frecuentes giras llevaron al arpista por las ciudades Húngaras.<sup>372</sup>

---

<sup>368</sup> E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 6, p. 201.

<sup>369</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>370</sup> Partitura de Farkas, Ferenc, *Régi magyar táncok a XVII. századból [Danzas Húngaras del siglo XVII]*.

<sup>371</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>372</sup> Imre Kun, "November", *Hungarian Musical Guide*, Núm. II, Budapest, noviembre de 1967 a abril de 1968, pp. 11 y 38.

En una interesante entrevista realizada al autor por la arpista e investigadora húngara Erzsébet Gaál a Farkas cuándo este cumplía ochenta y cinco años, el compositor recordaba que su primer trabajo para el arpa, el *Concertino para arpa sola*, lo escribió en 1937 para la Orquesta Municipal de Budapest y para la arpista Anna Molinar. Esta obra sería presentada después en varias ciudades de Europa Occidental y en 1956 sería reescrita por el autor con ayuda de Miklós Rékai. Otras obras que este compositor formado en la Academia de Música de Budapest y en la Academia de Santa Cecilia de Roma escribió para el arpa son: la *Sonata for harp* (1943) y varias canciones para voz y arpa como las *Five French Troubadour Songs* (1947), *Come Awai*, *Death from Twelfth Night by Shakespeare* (1954) o el *Sonnet VII* de Louise Labé (1944). Además tiene otras piezas de cámara donde incluye el arpa y transcripciones para este instrumento.<sup>373</sup>

Sobre las *Danzas populares para arpa sola* Farkas, quien se formó en la Academia de Música de Budapest y en la Academia de Santa Cecilia de Roma, recordaba que estas viejas melodías húngaras, escritas originalmente para el arpa, Nicanor Zabaleta las tocaba regularmente.<sup>374</sup>

#### **1.6.1.1.4.3 Iván Patachich.**

---

<sup>373</sup> Erzsébet Gaál, [Entrevista con] *Ferenc Farkas*, en <http://www.indiana.edu/~iuihsl/1thesis8.htm>

<sup>374</sup> *Idem.*

De los dos conciertos para arpa que Patachich (1922)<sup>375</sup> escribió (el N° 1 en 1956 y el N° 2 en 1968), sabemos que le dedicó al arpista vasco el *Concerto for harp and strings*, pero desconocemos si este es el No. 1 o el No. 2 que se encuentran en su catálogo.<sup>376</sup>

En la obra de este autor, alumno de Farkas, las piezas con arpa ocupan un lugar importante, pues un año después de escribir el primero de sus conciertos para arpa, Patachich- considerado el pionero de la música electrónica en su país- compuso su *Sexteto para arpa y alientos*, el cual ganó el primer lugar del Festival Mundial de la Juventud de Moscú ese mismo año. En 1958 compuso el *Quinteto para arpa, flauta y cuerdas* y el *Harp trío*. Luego de escribir el segundo de sus conciertos para arpa, en 1976 este compositor escribió un *Septetto para tres trompetas, dos trombones, tuba y arpa*.<sup>377</sup>

#### **1.6.1.2 Zabaleta y los conciertos latinoamericanos para arpa.**

Después de que el chileno Amengual y el argentino Ficher escribieran en la década de los cuarenta sendos *Conciertos para arpa* dedicados a Zabaleta, en las siguientes dos décadas el arpista estrenaría los conciertos del brasileño Heitor Villa-Lobos y el del argentino Alberto Ginastera, aunque esta última obra no le fue

---

<sup>375</sup> M. Berlász Károlyi, “Patachich, Iván”, en S. Sadie, *Op. cit.*, T. 14, p. 298.

<sup>376</sup> *Idem.*

<sup>377</sup> *Idem.*

dedicada al músico vasco. A diferencia de las dos primeras obras, las cuales tuvieron escasa repercusión en el repertorio internacional del arpa, los conciertos de Villa-Lobos y de Ginastera se convirtieron en parte importante del repertorio arpístico mundial.

#### **1.6.1.2.1 El Concierto para arpa y orquesta de Villa-Lobos.**

##### **Antecedentes: La música para arpa en la obra de Villa-Lobos.**

Desde su juventud y hasta dos años antes de su muerte, Villa-Lobos incursionó en la escritura para el arpa, a veces como instrumento solista o como parte integrante de conjuntos de cámara. En 1910, a los 23 años, el compositor brasileño escribió *Canto lusitano* para arpa sola.<sup>378</sup> Siete años después escribía el *Sextuor Mystique*, para flauta, oboe, saxofón, arpa, celesta y guitarra, el cual no se estrenaría sino hasta 1962.<sup>379</sup> En 1921 y 1923 compuso un *Quatuor* y un *Nonet*. El *Quatuor*, para arpa, celesta, flauta, saxofón y coro de mujeres, se estrenó el mismo año de su composición<sup>380</sup> y el *Nonet*, para flauta, oboe, clarinete, saxofón,

---

<sup>378</sup> El *Canto Lusitano* para arpa sola aparece solamente en una de las fuentes consultadas, cuyo catálogo fue elaborado con la colaboración de Arminda Villa-Lobos y Mercedes de Moura Pequenum. Marcos Romero *et al.*, “Catálogo cronológico de las obras del compositor brasileño. Heitor Villa-Lobos”, *Compositores de América*, Vol. III, Washington, 1957, p. 16.

<sup>379</sup> Los movimientos del *Sextuor Mystique* son: *Allegro non troppo*, *Piu mosso- adagio* y *Quasi allegro*. Fue publicada por Max Eschig. J. Chwiatkowski, p. 1334; Otto Mayer-Serra, *Op. cit.*, T. II, p. 1076; E. Tarasti, *Heitor Villa-Lobos. The life and Works 1889-1959*, pp. 323 y 324; Marcos Romero *et al.*, *Op. cit.*, p. 22.

<sup>380</sup> El *Quatuor* tiene los siguientes movimientos: *Allegro con moto*, *Andantino calmo* y *Allegro deciso*. Fue estrenado el 21 de octubre de 1921. El 2º y 3er movimientos fueron grabados por la *Schola Cantorum*, dirigida por Hugo Ross, para la disquera *Victor*. Lo publicó Max Eschig. Otto Mayer-Serra, *Op. cit.*, T. II, p. 1075; Marcos Romero *et al.*, *Op. cit.*, p. 22.

fagot, arpa, piano, celesta, percusión y coro mixto sin texto, tuvo su estreno en París en 1924.<sup>381</sup> En 1957, dos años después de haberse estrenado su *Concierto para arpa*, Villa-Lobos escribía el *Quinteto Instrumental*, para flauta, arpa, violín, viola y chelo.<sup>382</sup>

#### 1.6.1.2.1.1 “Bueno qué va a ser esto, un concierto Zabaleta o Villa-Lobos”.

Durante la última década de su vida, el compositor brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959) recibió encargos de diversos intérpretes para escribir conciertos. El guitarrista español Andrés Segovia y Nicanor Zabaleta, figuran entre quienes le pidieron al músico brasileño que compusiera para ellos. Fue así que Villa-Lobos compuso para Zabaleta, en 1953, su *Harp Concerto*, cuando el compositor tenía 67 años y escribía también su *Second Cello Concerto*.<sup>383</sup>

Dedicado “A Nicanor Zabaleta”, el *Concierto para arpa* de Villa-Lobos fue estrenado por el arpista vasco el 14 de enero de 1955 en Filadelfia, con la orquesta de esta ciudad dirigida por el compositor brasileño.<sup>384</sup> A partir de esta

---

<sup>381</sup> El *Noneto* fue subtítulo por el mismo Villa-Lobos como *Una rápida impresión de todo Brasil*. Tarasti da como fecha año de estreno esta obra 1924, aunque en el catálogo publicado por Marcos Romero en 1957, se da como fecha de estreno el 5 de diciembre de 1927, en París, bajo la conducción del compositor. Esta obra fue grabada por la *Schola Cantorum*, dirigida por Hugo Ross, en el disco 17868 A y B de *Victor*. Fue publicada por Max Eschig. Otto Mayer-Serra, *Op. cit.*, T. II, pp. 1064 y 1076; R. Morgan, *Op. cit.*, p. 336-337; E. Tarasti, *Op. cit.*, p. 324; Marcos Romero *et al.*, *Op. cit.*, 1957, p. 26.

<sup>382</sup> Los movimientos del *Quinteto Instrumental* son: *Allegro non troppo*, *Lento* y *Allegro poco moderato*. También fue publicado por Max Eschig. J. Chwiatkowski, p. 1334; Marcos Romero *et al.*, *Op. cit.*, p. 52.

<sup>383</sup> E. Tarasti, *Op. cit.*, pp. 351, 353 y 355.

<sup>384</sup> Nicolas Slonimsky, *Music since 1900*, p. 622.

fecha y hasta el 26 de ese mismo mes, el solista, el compositor y la orquesta realizaron una gira para presentar la obra en Filadelfia, Nueva York, Washington y Baltimore, interpretando el concierto en seis ocasiones.<sup>385</sup>

Esta obra fue acogida de manera favorable durante su estreno y tuvo amplios espacios en publicaciones como el *Boletín de Música y Artes Visuales*, editado en Washington y en cuya portada, correspondiente al número de febrero de ese año, aparecía la información de esa audición así como una fotografía de Villa-Lobos, y en interiores incluía una imagen de Zabaleta,<sup>386</sup> quien durante la revisión del concierto le expresó al compositor, entre otras cosas, que había partes muy difíciles para el arpa en las que la orquestación impedía que se escuchara al instrumento solista. Después de escuchar esta y otras observaciones del arpista, Villa-Lobos respondió: “Bueno qué va a ser esto, un concierto Zabaleta o Villa-Lobos”.<sup>387</sup>

No obstante la aceptación que tuvo el *Concierto para arpa* en Estados Unidos –en Brasil no se estrenaría sino hasta casi 30 años después-<sup>388</sup> y que es –junto al

---

<sup>385</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, New York, anuncio en *Musical America*, Vol. LXXIV, Núm. 4, February 15 1954, p. 105; M. C. Machado, *Heitor Villa-Lobos. Tradicao e renovacao na música brasileira*, p. 157.

<sup>386</sup> Anónimo, *Boletín de música y artes visuales*, Washington, Núm. 60, febrero de 1955, pp. portada y 19.

<sup>387</sup> Testimonio del arpista venezolano Fernando Guerrero, durante la conferencia “Zabaleta en México”, que ofreció el autor de esta tesis en la Sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, México, 27 de noviembre de 2004. Guerrero obtuvo esta información en Pello Leïña Mendizabal, *Op. cit.*, p. 141.

<sup>388</sup> El *Concierto para arpa y orquesta* de Villa-Lobos tuvo su estreno brasileño hasta finales de la década de los ochenta o principios de los noventa, el cual estaría a cargo de la arpista venezolana Annette León, quien también tocaría por primera vez este concierto en su país natal. Programa de mano del *Segundo Encuentro Latinoamericano de Arpa*, Veracruz, México, 1995.

respectivo *Concierto para arpa* de Ginastera- una de las obras latinoamericanas más importantes en su género, esta composición no siempre recibió buenas críticas, como sucedió con motivo de su inclusión en las emisiones de la BBC de Londres en 1956.<sup>389</sup>

El *Concierto para arpa* de Villa-Lobos está compuesto por cuatro movimientos - I. *Allegro*; II. *Andante Moderato*; III. *Scherzo (Allegretto quasi allegro)*; IV. *Allegro*<sup>390</sup> y su larga *Cadenza* fue recortada por Zabaleta. De acuerdo con Eero Tarasti, si se piensa en el contexto musical de los cincuenta, representa el Neorromanticismo. En este trabajo Villa-Lobos explota las sonoridades “pastel” y los arpeggios “tintineantes” del arpa, tal como en el Impresionismo romántico. La escritura en este concierto es convencional y el compositor utiliza, como único recurso contemporáneo de ejecución, el glissando de pedal.<sup>391</sup>

#### **1.6.1.2.2 El *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera.**

El 18 de febrero de 1965 se estrenó, en la Academia de Música de Filadelfia, el *Concierto para arpa y orquesta* de Alberto Ginastera. Eugene Ormandy fue quien

---

<sup>389</sup> El *Harp Concerto* de Villa-Lobos fue tocado por primera vez en Inglaterra el 21 de noviembre de 1956 en el Festival Hall por Nicanor Zabaleta, con la Orquesta Sinfónica de la BBC bajo la dirección de Hermann Scherchen, Anónimo. De acuerdo con el crítico de música de *The Musical Times*, Donald Mitchell, “la BBC nunca debió seleccionar este trabajo, así como tampoco el compositor debió de haberlo escrito”. Anónimo, “Resumen de noticias de otros continentes. Inglaterra”, *Boletín Interamericano de Música*, Núm. 1, Washington, septiembre de 1957, p. 42; E. Tarasti, *Op. cit.*, p. 353.

<sup>390</sup> Partitura de Villa-Lobos, Heitor, *Concerto pour Harpe et Orchestre* [reducción para arpa y piano].

<sup>391</sup> E. Tarasti, *Op. cit.*, p. 353.



dirigió a Nicanor Zabaleta y a la Orquesta Sinfónica de Filadelfia en la ejecución de esta obra.<sup>392</sup> Ese mismo año el compositor argentino había concluido dicho concierto, el cual había comenzado a escribir nueve años antes por encargo de la arpista Edna Phillips, a quien está dedicado.<sup>393</sup>

#### **1.6.1.2.2.1 Edna Phillips y el encargo.**

A lo largo de su carrera la arpista principal de la Orquesta de Filadelfia, la estadounidense Edna Phillips le encargó a 14 compositores, con el apoyo y la intermediación de su esposo Samuel R. Rosenbaum, la escritura de igual número de obras para arpa, de las cuales la arpista estrenó por lo menos 9. El *Concierto para arpa* de Ginastera fue de la últimas obras que encargó, en 1956, y para cuando éste fue terminado la arpista ya se había retirado, por lo que le cedió los derechos de ejecución a su colega Zabaleta. En palabras de la misma Edna Phillips, el *Concierto* de Ginastera fue el mejor entre las obras que encargó.<sup>394</sup>

A pesar de que, como ya se mencionó, esta obra no está dedicada al arpista vasco, en la partitura publicada por Boosey & Hawkes, se lee: “Agradezco a mi amigo Nicanor Zabaleta por su devota dedicación a este trabajo y su valiosa asesoría”.<sup>395</sup>

---

<sup>392</sup> Helguera, *Op. cit.*, p. 120-121; Marcela Méndez, *Op. cit.*, p. 124.

<sup>393</sup> Jane Weidensaul *et al.*, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>394</sup> *Ibidem*, pp. 7 y 9.

<sup>395</sup> Partitura de Ginastera, Alberto, *Harp Concerto* op. 25.

#### 1.6.1.2.2 El arpa en la obra de Ginastera.

Además del *Concierto para arpa* y orquesta, en el catálogo de obras de Alberto Ginastera (1916-1983), quien al igual que Ficher y Gianneo perteneció al “Grupo Renovación”, encontramos la *Sonatina para arpa* y los *Cantos del Tucumán para voz, flauta, violín, arpa, y dos cajas* indígenas. Ambas obras fueron escritas en 1938.<sup>396</sup>

La *Sonatina para arpa*, que consta de tres partes (I. *Preludio*, II. *Aria* y III. *Toccata*), Ginastera se la dedicó a Augusto Sebastiani, arpista italiano que se había establecido en Argentina desde 1914 y quien fue gran amigo de Zabaleta. Esta obra fue acreedora del Premio Municipal de Música en 1939<sup>397</sup> y después fue retirada por el mismo compositor de su catálogo.<sup>398</sup>

---

<sup>396</sup> Anónimo, “Alberto Ginastera. Catálogo Cronológico de las obras del compositor argentino”, *Compositores de América*, Vol. I, Washington, 1955, p. 33; Marcela Méndez, *Op. cit.*, p. 124.

<sup>397</sup> Partitura de Ginastera, Alberto, *Sonatina para arpa*; Marcela Méndez, *Op. cit.*, p. 124;  
<http://136.142.158.105/LASA98/MENDEZ.PDF>

<sup>398</sup> En un catálogo de las obras de Ginastera publicado en 1955 por la OEA, todavía aparecía como única obra para el arpa una *Toccata*, que es, seguramente, el tercer movimiento de la *Sonatina para arpa*. Esta *Toccata* fue publicada por Barry & Cía., con sede en Montevideo y Buenos Aires y por Boosey & Hawkes de Nueva York. Anónimo, “Alberto Ginastera. Catálogo Cronológico de las obras del compositor argentino”, *Compositores de América*, Vol. I, Washington, 1955, p. 33.

Los cantos del Tucumán (*Yo nací en el Valle, Solita su alma, Vida, vidita, vidala y Algarrobo, algarrobal*) se estrenaron en Buenos Aires el 29 de julio del mismo año en que fueron compuestos.<sup>399</sup>

#### **1.6.1.2.2.3 El Concierto de Ginastera para arpa.**

Catalogado como una de las obras más importantes que se escribieron para el arpa en el siglo XX, el *Concierto para arpa* de Ginastera está conformado por tres movimientos: I. *Allegro giusto*, II. *Molto moderato* y III. *Liberamente capriccioso-vivace*. El primer movimiento está construido basándose en la forma sonata. En el segundo yuxtapone las secciones A-B-C-A y en el tercero se compone de una introducción (con su larga cadencia para instrumento solista) y un *rondo* final. La orquestación utilizada por el compositor, de la que se excluye a los trombones y a las tubas, consta de una sección “relativamente reducida de cuerdas y un 28 instrumentos de percusión, tiene “el propósito de dar énfasis a la fuerte pulsación rítmica de la obra”.<sup>400</sup>

---

<sup>399</sup> La soprano que estrenó los *Cantos de Tucumán* fue Brígida Frías de López y un conjunto instrumental. Esta obra fue editada por Ricordi, por Barry & Cía. y por Boosey & Hawkes. Anónimo, “Alberto Ginastera. Catálogo Cronológico de las obras del compositor argentino”, *Compositores de América*, Vol. I, Washington, 1955, p. 33; Marcela Méndez, *Op. cit.*, p. 124.

<sup>400</sup> P. Suárez, “Ginastera, Alberto”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 5, p. 638.

En 1968 Nicanor Zabaleta grabó en París con la ORTF una versión revisada por Ginastera de su *Concierto*,<sup>401</sup> el cual fue ejecutado en diversas ocasiones por Zabaleta durante sus giras.

### 1.6.1.3 Zabaleta y los compositores estadounidenses.

Al menos fueron cinco las obras que igual número de compositores norteamericanos compusieron y tuvieron dedicatoria para Zabaleta. Éstas fueron: *Sonata for harp solo* y *Sonata for harp and guitar* de Alan Hovhaness; *Concerto for Harp and orchestra* de J. Lessard; *Passacaglia for harp solo* de D. Owens; *Capriccio for harp and strings orchestra* de Walter Piston,<sup>402</sup> y *Autumn. Concertino for harp, strings and percusión* de Virgil Thomson.<sup>403</sup>

Hay otros trabajos cuya parte de arpa fue revisada por Nicanor Zabaleta y no le fueron dedicadas al vasco, como es el caso de *Tientos* para arpa (o clavecín o piano), corno inglés y timbales (1953), del compositor estadounidense, de origen catalán, Carlos Surinach (1915).<sup>404</sup> Esta no sería la única colaboración entre

---

<sup>401</sup> Además de Zabaleta, el *Concierto para arpa* de Ginastera ha sido grabado, entre otras, por las arpistas Isabelle Moretti y Rachel Masters. Helguera, p. 120-121; Ginastera, A. (2000). *Concerto pour harpe Op. 25* [Grabado por Isabelle Moretti, arpa; Orchestre National de Gustave Lyon; David Robertson, dir]. En *Ginastera* (Disco Compacto V4869). Austria: Naïve; Ginastera A. (1992). *Concerto for Harp and Orchestra Op. 25* [Grabado por Rachel Masters, arpa; City of London Sinfonia; Richard Hickox, dir]. En *Gliere Harp Concerto. Concerto for coloratura sopránúm. Ginastera Harp Concerto* (Disco Compacto CHAN 9094). England: Chandos.

<sup>402</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>403</sup> [http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut\\_as1c.htm](http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut_as1c.htm)

<sup>404</sup> Partitura de Surinach, Carlos, *Tientos* para corno inglés, arpa (clavecín o piano) y timbales; J. G. Roy Jr., “Surinach, Carlos”, en S. Sadie, *Op. cit.*, T. 18, p. 374; L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 396.

ambos músicos, ya que veintiséis años después, el 15 de febrero de 1979, el vasco estrenaría en Grand Rapids, Michigan, el *Concerto para arpa y orquesta* de este compositor,<sup>405</sup> obra que no sabemos si se la dedicó a Zabaleta.

De las obras escritas por Lessard y Owens no hemos encontrado nada, por lo que sólo abordaremos lo relacionado con las obras de Hovhaness, Piston y Thomson.

#### **1.6.1.3.1 Alan Hovhaness.**

Las obras para arpa ocupan parte importante en el extenso catálogo de A. Hovhaness (1911- ), compositor estadounidense de origen armenio y escocés,<sup>406</sup> pues a lo largo de su carrera conoció a diversos arpistas, entre ellos a las integrantes de *The New York Harp Ensemble*, dirigido por Aristid von Wurtzler.<sup>407</sup>

Antes de componer para Zabaleta, Hovhaness había escrito otras obras para el arpa, como el *Nocturne for harp, Op. 20* (1937), *Upon Enchanted Ground* para flauta, chelo, arpa y tamtam, Op. 90 (1951) y *Orbit 1, Op. 20* para flauta, arpa, celesta y tamtam (1952).<sup>408</sup>

---

<sup>405</sup> R. Rensch, *Harps and Harpists*, p. 273.

<sup>406</sup> <http://www.musicweb.uk.net/classrev/2000/feb00/hovanessworks.htm>

<sup>407</sup> Aristid von Wurtzler, Notas para *Contemporary Music for Harp Ensemble*, The New York Harp Ensemble; Aristid von Wurtzler, director. Nueva York, MHS 1844, LP.

<sup>408</sup> <http://www.musicweb.uk.net/classrev/2000/feb00/hovanessworks.htm>

La *Sonata for harp solo* la compuso Hovhaness en 1954,<sup>409</sup> y fue estrenada por Zabaleta en Nueva York el 6 de febrero de 1957.<sup>410</sup>

En 1983, después de escribir otras obras para arpa, entre ellas su *Suite for Harp*, Op. 270 (1973), Hovhaness escribió nuevamente para Nicanor Zabaleta la *Sonata Spirit of Trees* para arpa y guitarra, Op. 374.<sup>411</sup> Es muy probable que esta obra la haya hecho pensando en el dúo que formaron Zabaleta y el guitarrista Narciso Yepes en los ochenta.

#### **1.6.1.3.2 Walter Piston.**

La *Fantasia para corno inglés, arpa y cuerdas*, escrita en 1952, fue la primera obra de cámara que Walter Piston (1894-1976) escribió para el arpa. En 1963 el compositor, quien tenía un agudo sentido de las posibilidades de los instrumentos y de las capacidades de los ejecutantes, escribió la obra que le dedicó a Zabaleta, el *Capriccio for harp and strings orchestra*,<sup>412</sup> estrenada el 19 de octubre de 1964 en el marco del Primer Festival de Música Americana y Española, que se realizó en Madrid.<sup>413</sup>

---

<sup>409</sup> *Idem.*

<sup>410</sup> Anónimo, “Estrenos en Nueva York”, *Boletín Interamericano de Música*, Washington, Núm. 1, septiembre de 1957, p. 56.

<sup>411</sup> *Idem.*

<sup>412</sup> B. Archibald, “Piston, Walter (Hamor)”, en S. Sadie, T. 14, pp. 777-779.

<sup>413</sup> Nicolas Slonimsky, *Op. cit.*, p. 750.

### 1.6.1.3.3 Virgil Thomson.

Al menos desde 1952, pero posiblemente desde antes, el compositor norteamericano Virgil Thomson (1896-1989)<sup>414</sup> comenzó a tener contacto con Zabaleta, pues el 10 de marzo de 1952 estuvo presente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el recital en que el vasco estrenó en EUA la *Sonata for Harp* de Peggy Glanville-Hicks. De esta obra publicó una crítica en el *New York Herald-Tribune*, en la cual expresaba su beneplácito por el surgimiento de esta obra, pues “en un repertorio escaso en música profunda” la *Sonata* de la compositora australiana se mostraba “con una clara y verdadera poesía y elegancia”.<sup>415</sup>

Thomson estuvo vinculado como crítico y compositor a la revista *Harp News* y a la *Northern California Harpists' Association*, importante promotora de la nueva música para arpa,<sup>416</sup> y, como Hovhaness, formaría parte de los creadores musicales que compusieron para el *The New York Harp Ensemble*.<sup>417</sup>

---

<sup>414</sup> [http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut\\_as1c.htm](http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut_as1c.htm)

<sup>415</sup> Partitura de Glanville-Hicks, Peggy, *Sonata for harp*, p. [2].

<sup>416</sup> Rensch, *Op. cit.*, p. 247.

<sup>417</sup> Aristid von Wurtzler, Notas para *Contemporary Music for Harp Ensemble*, The New York Harp Ensemble; Aristid von Wurtzler, director. Nueva York, MHS 1844, LP.

El *Concertino for harp, strings and percussion*<sup>418</sup> (1964)<sup>419</sup> de Virgil Thomson se estrenó en Madrid, el mismo año de su composición, en la audición en la que el *Capriccio* de Piston también se tocaba por primera vez.<sup>420</sup> El *Concertino* tiene una doble dedicatoria: “for Nicanor Zabaleta and the *The Northern California Harpists’ Association*.”<sup>421</sup>

#### 1.6.1.4 Zabaleta y los compositores israelíes.

Dos compositores israelíes escribieron obras para Nicanor Zabaleta: Sergiu Natra, nacido en Rumania, y Joseph Tal, originario de Polonia.<sup>422</sup>

#### 1.6.1.5 Sergiu Natra.

Sergiu Natra (1924) escribió *Music for Nicanor*, en la que utilizó la misma dotación de la *Introducción y Allegro* de Ravel (arpa, cuarteto de cuerdas, flauta y clarinete). Esta no fue la única obra que Natra, alumno de Leo Keppeler en la Academia de Música de Bucarest, escribió para el arpa, pues en su catálogo encontramos una

---

<sup>418</sup> Slonimsky y Rensch se refieren a esta obra como *Autumn Suite, for harp, strings and percussion*, sin embargo, en el catálogo del New Grove y en la página de internet de Yale, la obra de Thomson aparece con el título de *Concertino*, harp, str, perc. Rensch, *Op. cit.*, p. 247; R. Jackson, “Virgil Thomson”, en S. Sadie, *Op. cit.*, T. 18, p. 789; Slonimsky, *Op. cit.*, p. 750.  
[http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut\\_as1c.htm](http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut_as1c.htm)

<sup>419</sup> [http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut\\_as1c.htm](http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut_as1c.htm)

<sup>420</sup> Slonimsky, *Op. cit.*, p. 750.

<sup>421</sup> [http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut\\_as1c.htm](http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut_as1c.htm)

<sup>422</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.



*Sonatina* (1965), un *Interlude* (1968) y *Prayer* (1970), los cuales fueron escritos para este instrumento, además de *Music for violin and harp* (1960) y un *Divertimento para arpa y cuarteto u orquesta de cuerdas*.<sup>423</sup>

#### 1.6.1.6 Joseph Tal.

Joseph Tal (1910)<sup>424</sup> le dedicó a Zabaleta su *Concert for harp and electronic tape*, el cual escribió en 1971<sup>425</sup> y sabemos que fue “estrenado” por el arpista ese mismo año en Cuernavaca, México..<sup>426</sup> En su gira de 1975 por Israel Zabaleta también interpretó esta pieza,<sup>427</sup> que fue la única obra para arpa y medios electrónicos que Zabaleta abordó durante toda su carrera.

#### 1.6.2 “Más de tres mil conciertos”.

La carrera que Zabaleta desarrolló, a partir de que regresó a residir a Europa, lo llevó, una vez conquistado el Viejo Continente, por África y Asia, llegando a ofrecer, a partir de 1952 y hasta 1990, más de dos mil recitales y conciertos en

---

<sup>423</sup> U. Toeplitz, “Natra, Sergiu”, en S. Sadie, *Op. cit.*, T. 13, p. 76.

<sup>424</sup> M. Honegger, *Op. cit.*, p. 1229.

<sup>425</sup> A. Griffiths, *Op. cit.*, p. 609.

<sup>426</sup> La fuente en la que se menciona que el estreno del *Concierto para arpa y cinta magnética* de J. Tal fue en 1972 en México, no especifica si fue un estreno absoluto o el estreno mexicano de la obra. Gerardo Flores, *Op., cit.*, p. 2.

<sup>427</sup> Anónimo, “Echos de l’etranger”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, París, printemps 1975, pp. 27-28.

muchos países, además de las mil presentaciones que ya había hecho en los 18 años de periplo latinoamericano.

Esa trayectoria le valió el haber obtenido múltiples premios y distinciones, a partir de 1956, y el haber sido objeto de al menos tres homenajes en vida: el organizado en 1978 en Madrid por la Fundación Juan March, que desde 1975 organizaba “conciertos en homenaje a figuras destacadas del mundo musical hispano”,<sup>428</sup> el que le rendiría un año después la Academia de Música del Palacio de Minería en México;<sup>429</sup> y el que en el marco del *III Abenduko Musikaldia* le ofrecería la Diputación de Guipúzcoa en el Teatro Victoria de su natal San Sebastián.<sup>430</sup>

Francia y en Reino Unido, donde la mayor parte de sus públicos tenían apenas dos años de conocer al arpista vasco, fueron los países que primero manifestaron su reconocimiento al arpista: en 1956, le otorgaron el *Grand Prix de l'Académie du Disque Français* y la distinciones *Henriette Cohen Prize*, respectivamente.<sup>431</sup> Durante el año en que recibió estos dos premios, Zabaleta se presentó a lo largo y a lo ancho del Estado español, aunque también viajó a Argentina y Estados Unidos.<sup>432</sup>

---

<sup>428</sup> [http://www.march.es/cultura/aula\\_reestrenos.asp](http://www.march.es/cultura/aula_reestrenos.asp)

<sup>429</sup> *Homenaje a: Nicanor Zabaleta. Academia de Música del Palacio de Minería*, UNAM, México, julio de 1979.

<sup>430</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>431</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>432</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

A partir de 1959 la labor de Nicanor Zabaleta sería reconocida en España con la Orden Civil de Alfonso X el Sabio,<sup>433</sup> que otorgaba el gobierno franquista. Después de esta fecha el músico donostiarra recibiría casi todas los reconocimientos, medallas y condecoraciones que un artista podía obtener en el medio musical de la España franquista, y muerto el caudillo, Zabaleta siguió recibiendo otros reconocimientos.

A inicios de la década de los sesenta Zabaleta se presenta en Osaka, Japón, y en 1966 el músico vasco se hacía acreedor a la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y le era entregado el Gran Premio del Disco de ese país ibérico. En 1967, año en el que fungió como Presidente de Honor del Concurso Internacional de Arpa de Israel, recibió la Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo y en 1968 la Orden del Mérito Civil.<sup>434</sup>

En 1969 en la península itálica le otorgaban al arpista vasco el *Diapason d'Oro* y al siguiente año recibía en su natal *Donostia* la Medalla Ciudad de San Sebastián. En 1971 Zabaleta ganaba en Holanda el Gran Premio Edison<sup>435</sup> y en 1977 presidía el jurado en la primera edición del Concurso Internacional [de arpa] “Marie-Antoinette Cazala” – en el que figuraba también las arpistas Lily Laskine y

---

<sup>433</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>434</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.; <http://www.inaem.mcu.es/BIOGRAFIAS/NicanorZabaleta.htm>

<sup>435</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

Celia Aldrovanni- organizado por su amigo Pierre Jamet<sup>436</sup> en Gargilesse, el pintoresco pueblo francés que se volvió notable después de que George Sand pasara por ahí.<sup>437</sup>

A finales de esta década, en 1979, Zabaleta celebró la venta de un millón de discos de las grabaciones que había hecho con la prestigiada compañía de Alemania Occidental *Deutsche Grammophon*.<sup>438</sup>

En 1981 le era otorgada la Medalla de Oro de Bellas Artes de San Fernando y dos años después recibía, junto a Joaquín Rodrigo, el Premio Nacional de Música.<sup>439</sup>

En 1986 su ciudad natal lo volvía a reconocer como donostiarra distinguido otorgándole la Medalla de Oro San Sebastián.<sup>440</sup>

Ese mismo año, en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se presentaba una propuesta firmada por Fernández-Cid, Romero de Lecea y el Duque de Alba, en la que se planteaba que Nicanor Zabaleta podría ocupar el lugar vacante dejado por Leopoldo Querol. Luego “de sufrir el trámite

---

<sup>436</sup> Isabelle Frouvelle y Myriam Serfass, “Pierre Jamet 1893-1991”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 1991(?), p. 32.

<sup>437</sup> *Ibidem.*, p. 21.

<sup>438</sup> Anónimo, “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, Paris, octubre-novembre 1993, p. 21.

<sup>439</sup> <http://www.inaem.mcu.es/premiomusica.htm>

<sup>440</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

acostumbrado”, el 24 de enero de 1988 Zabaleta ingresó a esa institución, pronunciando un “brillante” discurso acerca de un tema sobre el cual había comenzado a investigar desde treinta y cinco años antes: “El arpa de los siglos XVI al XVIII. Antecedentes históricos”. Terminada la contestación a cargo del Duque de Alba, el arpista ofreció –según recuerda Enrique Pardo Canalís- un recital tan deleitoso como inolvidable”. Acto seguido Zabaleta recibió de Luis Blanco Soler -quien era el director de la Academia- el diploma y la medalla número 9.<sup>441</sup> En los cuatro años que ocupó ese número, el arpista sostendría interesantes intercambios de ideas con Cristóbal Halffter, Narciso Yepes, Antonio Iglesias, Fernández-Cid, Carlos Romero de Lecea y el compositor vasco Carmelo A. Bernaola.

Finalmente en 1989 Nicanor Zabaleta recibió el Premio Sabino Arana en el rubro de la cultura.<sup>442</sup>

### **1.6.3 El dúo de las 53 cuerdas: Nicanor Zabaleta y Narciso Yepes.**

Si bien como intérprete de Nicanor Zabaleta enfocó gran parte de su carrera a ofrecer recitales y a actuar como solista en orquestas, desde principios de los años treinta y hasta finales de los ochenta el arpista integró algunos ensambles de música de cámara. Entre estos destacan el trío de flauta, chelo y arpa que conformó con Manuel Garijo y Santos Gandía, y el original dúo de guitarra y arpa

---

<sup>441</sup> Enrique Pardo Canalís, *Op. cit.*, p. 13.

<sup>442</sup> <http://www.sabinoarana.org/castellano/premios/contenido.html>

que a comienzos de los años ochenta formaría junto con el guitarrista Narciso Yepes. Aunque limitada, si la comparamos con su tremenda actividad como recitalista y concertista, la actividad camerística de Zabaleta fue también de un alto nivel musical y propició que nuevas obras se escribieran para este género de música.

Con un par de largas y exitosas carreras como solistas, Zabaleta y Yepes conformaron un dúo con dos de los instrumentos con mayor tradición en la Península Ibérica y que del siglo XVI al XVIII habían compartido repertorio y tratados: el arpa y la guitarra, mismos que desde el fin del Barroco español no habían vuelto a oírse juntos.

Ejecutantes de primer nivel de sus respectivos instrumentos a nivel mundial, el arpista y el guitarrista compartían amistades con otros músicos peninsulares, como Salvador Bacarisse, entre muchos otros, a quién habían conocido cuando este era programador de la sección española de *Radiodifusión Télévision Française* (RTF).<sup>443</sup>

Hasta donde sabemos, este dueto, en el que al timbre de las 47 cuerdas del arpa se unía el de las 6 de la guitarra, estuvo activo de 1983 a 1988.<sup>444</sup>

---

<sup>443</sup> C. Heine, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>444</sup> Anónimo, “Nouvelles de l'étranger. Espagne”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 26e année, printemps 1988, p. 90.

Ante la falta de repertorio para esta dotación, una de las primeras tareas que tuvieron Narciso y Nicanor fue encargarse de la composición de obras originales. Así nacieron la *Fantasía para guitarra y arpa*, así como el *Concierto para arpa y guitarra* de Xavier Montsalvatge, y la *Sonata Spirit of Trees* para arpa y guitarra (1983) Op. 374 de Hovhaness. Éstos dos compositores ya habían escrito con anterioridad para Zabaleta. De hecho el compositor gironés había compuesto en 1975 y 1981 sendos conciertos para arpa y para guitarra por encargo del vasco y de Yepes, respectivamente,\* y el lenguaje y las técnicas de escritura para estos dos instrumentos de cuerda punteada le eran conocidos.

Encargada por este par de extraordinarios músicos, la *Fantasía para guitarra y arpa* fue estrenada el 9 de abril de 1984, en el *Kennedy Center* de Washington. Al día siguiente la volvería a tocar en el Carnegie Hall de Nueva York. Por esos días aparecieron críticas positivas en *The Washington Post* y en el *New York Times*. Esta obra acompañó a Yepes y a Zabaleta en sus giras de ese año por Milán, Roma y París.<sup>446</sup>

En los años siguientes, a pesar de su apretada agenda como solistas, continuarían presentándose con este “duo de lujo” –como lo llamó Antonio

---

\* En el capítulo 1.6.1.1.2 Las obras que los compositores españoles escribieron para Zabaleta, se puede ver más sobre las obras para arpa de Xavier Montsalvatge.

<sup>446</sup> Lluís Trullén, Notas para *Xavier Montsalvatge. Barcelona Blues*, Magdalena Barrera, arpa; Raimon Garriga, piano; Mac McClure, piano; Jaume Torrent, guitarra; Ala Voronkova, violín. Barcelona, Columna Música/1CM0054, 1999, Disco Compacto, p. [12].

Fernández-Cid<sup>447</sup> dando “muchos conciertos”, aunque –recordaba Yepes poco después de la muerte del arpista- menos de los que les habría gustado dar, pues era difícil que estuvieran simultáneamente libres para las fechas que les proponían.<sup>448</sup>

Para 1988 fue intensa la actividad de estos dos “grandes maestros” del arpa y la guitarra, destacándose la serie de conciertos que durante el primer semestre del año ofrecieron en el Teatro Real de Madrid y la gira que realizaron por varios países, entre ellos Argentina.<sup>449</sup> Los conciertos que dieron en París, Roma, en el Carnegie Hall de Nueva York y en la Scala de Milán serían de los que el guitarrista se acordaría especialmente.<sup>450</sup>

Además de su estrecha amistad y su trabajo en el dúo, Yepes y Zabaleta se encontraban, cuando sus compromisos musicales se los permitía, en las sesiones madrileñas de los lunes de la Real Academia de Bellas Artes,<sup>451</sup> a donde Zabaleta había ingresado en febrero de 1986.<sup>452</sup>

---

<sup>447</sup> Antonio, Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 20.

<sup>448</sup> Narciso Yepes, “Resonancia de una amistad”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, p. 26.

<sup>449</sup> Intervención de la arpista e investigadora argentina Marcela Méndez durante la conferencia “Nicanor Zabaleta en México”, ofrecida por el autor de esta tesis el 27 de noviembre de 2004 en Cuernavaca, Morelos, México, durante el V Encuentro Latinoamericano de Arpa.

<sup>450</sup> Narciso Yepes, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>451</sup> Carlos Romeo de Lecea, *Op. cit.*, p. 15.

<sup>452</sup> Enrique Pardo Canalís, “Don Nicanor Zabaleta”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, pp. 17.



A la muerte de Zabaleta, Yepes escribió: “Uno de los grandes privilegios de mi vida, ha sido mi entrañable amistad con Nicanor Zabaleta. Aprendí mucho de él. Era una lección humilde y plena a cada instante”.<sup>453</sup>

#### **1.6.4 “Me voy con emoción, sin gestos melodramáticos”.**

Nicanor Zabaleta se retiró del escenario en 1990<sup>454</sup>, despidiéndose con una gira que lo llevó a visitar, entre otros países, México, Suiza e Italia,<sup>455</sup> misma que al parecer finalizó en ese país latinoamericano a mediados de diciembre de ese mismo año.<sup>456</sup> Cabe destacar que a pesar de su avanzada edad, pues ya contaba con 83 años, el arpista ejecutó, en los conciertos ofrecidos en esa gira, obras que exigen del ejecutante una gran habilidad técnica y mucha energía y fuerza, como son el *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera y el *Concierto Serenata para arpa y orquesta* de Joaquín Rodrigo.<sup>457</sup>

Este retiro de los escenarios no significó que Zabaleta abandonara otras actividades, pues continuó asistiendo a las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes y fungiendo como jurado en el concurso de Israel y siguió

---

<sup>453</sup> Narciso Yepes, *Op. cit.*, p. 25.

<sup>454</sup> M. Pérez Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 1074.

<sup>455</sup> Dolores Corrales Soriano, *Op. cit.*, p. 3.

<sup>456</sup> Luis Ignacio Helguera, “Zabaleta en México”, *Pauta*, Núm. 36, México, Octubre-Diciembre 1990, p. 119.

<sup>457</sup> P. Espinosa, *Sala Nezahualcóyotl, una vida de conciertos*, p. 160; Luis Ignacio Helguera, *Op. cit.*, p. 119.

presentándose y participando en diversos eventos culturales. El 14 de mayo de 1991, por ejemplo, después de haber pasado por Madrid –posiblemente en alguna de las sesiones de la Academia- llegaba a *Euskadi* para presenciar el concierto homenaje que MUSIKASTE91 le rendía a Emiliana Zubeldia, con quien Zabaleta había colaborado y compartido penurias en Nueva York durante 1934.<sup>458</sup>

Después de este “retiro”, el octogenario arpista volvería a presentarse una vez más, con motivo del aniversario del rey Juan Carlos,<sup>459</sup> el 16 de junio de 1992 en el Auditorio Nacional de Madrid, tocando con la Orquesta de Cámara Española<sup>460</sup> el *Concierto para arpa y orquesta* de Haendel<sup>461</sup> “con muestras de brillantez única”.<sup>462</sup> Terminado el concierto el arpista le hizo saber a Felicitas Keller, “su representante artística y gran amiga”, que ese había sido su último concierto y que había llegado al fin de su carrera.<sup>463</sup>

Al enterarse de esa decisión, Antonio Fernández-Cid, apoyado por Luis María Ansón, director del diario madrileño *ABC*, decidió que la carrera de este gran arpista no terminara tan silenciosamente y venciendo las reticencias de Zabaleta concertó para que al día siguiente una entrevista. Generoso como pocos, el viejo

---

<sup>458</sup> José Luis Ansorena Miranda, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>459</sup> Rudolf Frick, “Nicanor Zabaleta (1907-1993)”, *Harpa*, Suisse, NÚM. 10, 2/1993, p. 29.

<sup>460</sup> <http://www.winaem.mcu.es/BIOGRAFIAS/NicanorZabaleta.htm>

<sup>461</sup> Rudolf Frick, “Journal. Le dernier concert de Nicanor Zabaleta”, *Harpa*, Núm. 7, Suisse, 3/1993, p. 8.

<sup>462</sup> M. Pérez Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 1074.

<sup>463</sup> Antonio Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 20.

músico –contaba ya con 85 años- no sólo entabló un diálogo pausado y cordial con el crítico, sino que aceptó que le tomaran fotos y todavía tocó para su amigo “una página en afectuoso gesto”.<sup>464</sup> El 26 de junio esta entrevista se publicaba. El título escogido, “retirarme es doloroso, pero humano”,<sup>465</sup> recogía en una frase todas las emociones que en esos días habitaron en el alma del arpista.

## **1.7 La muerte de Zabaleta.**

Una vez retirado de sus actividades como ejecutante, en agosto de 1992 el anciano arpista viajó a la ciudad gallega de Santiago de Compostela, como lo venía haciendo desde 1988, para impartir su Master Clase del 2 al 24 de ese mes, en el marco del XXXV Curso Universitario Internacional “Música en Compostela”, dirigido por su amigo, el musicólogo Antonio Iglesias. Los músicos y médicos Nora y Enríquez Jiménez lo acompañaban en esta ocasión, porque el maestro había sido sometido recientemente a dos transfusiones sanguíneas.<sup>466</sup>

A pesar de su precaria salud el arpista no sólo no dejó de dar una sola de sus clases,<sup>467</sup> sino que reunió fuerzas y se dio tiempo para asistir a otras actividades de “Música en Compostela” y concederle una larga entrevista, en la que hablaba

---

<sup>464</sup> *Idem.*

<sup>465</sup> M. Pérez Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 1075.

<sup>466</sup> Antonio Iglesias, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>467</sup> Rudolf Frick, “Nicanor Zabaleta (1907-1993)”, *Harpa*, núm. 10, Suisse, 2/1993, p. 26.

de su vida y de su carrera, a la joven arpista alemana Isabel Moretón-Achsel, quien participaba en el curso.<sup>468</sup>

A la conferencia impartida por Fernández-Cid asistió el arpista, “fiel a su costumbre generosa [...] marfileño el color, entornados los ojos, una leve sonrisa en los labios”, calladas “las manos tantas veces vehículo de mil primores”.<sup>469</sup>

Terminada esa edición de “Música en Compostela”, sus médicos y Antonio iglesias asintieron “con él una posible recuperación, a raíz de una consulta [...] en Estados Unidos.”<sup>470</sup> Aún había esperanza de que el maestro se aliviara. Poco después de terminado su compromiso en Compostela, ya entrado el otoño, el maestro ingresó a una clínica neoyorquina donde se le diagnosticó cáncer de páncreas inoperable.<sup>471</sup>

Esta terrible noticia, que lo situaba de cara a la muerte, la “asumió sin una queja”.<sup>472</sup> A principios de 1993 Antonio Iglesias recibía una carta escrita por Graciela Torres, la preocupada esposa de Zabaleta, pero firmada por el arpista enfermo, en la que le decía “con una valentía realmente asombrosa, que [...] ya

---

<sup>468</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>469</sup> Antonio Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 21.

<sup>470</sup> Antonio Iglesias, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>471</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32; Jane Weidensaul, “In Memoriam”, *The American Harp Journal*, EUA, Vol, 14, Núm. 2, Winter 1993, p. 66.

<sup>472</sup> Antonio Fernández-Cid, *Op. cit.*, p. 21.

había estado con su médico norteamericano” y cuál había sido el desalentador diagnóstico, “que ‘como sabes [...] no tiene solución alguna’”. Toda esta explicación –“algo increíble-, para excusarse ante la imposibilidad de acudir” el próximo verano al Curso en Compostela.<sup>473</sup>

Nicanor Zabaleta, el más célebre arpista que el mundo conoció en el siglo XX, murió el 31 de marzo de 1993<sup>474</sup> a la edad de 86 años, en su residencia puertorriqueña de San Juan. Sus cenizas fueron trasladadas a la cripta familiar del cementerio de Polloe,<sup>475</sup> ubicado en su natal y querida *Donostia*, a donde siempre regresaba después de sus largas giras por el mundo.

Como expresara su amigo Narciso Yepes, con su muerte Nicanor Zabaleta no dejó “ni un hueco ni un vacío”, sino “un lleno rebosante, que nadie podrá colmar”.<sup>476</sup>

---

<sup>473</sup> Antonio Iglesias, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>474</sup> La *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe* y Bernaloa dan como fecha de muerte del arpista el 1 de abril, mientras que Rudolf Frick, la *Nuova Rivista Italiana* y Jane Weidensaul, ésta última basándose en la confirmación de Graciela Zabaleta, manejan el 31 de marzo como la fecha en que falleció el maestro. Anónimo, “In Memoriam. Nicanor Zabaleta”, *Nuova Rivista Musicale Italiana*, Núm. 3, Roma, Luglio-settembre 1993, p. 536; Anónimo “Hommage à Nicanor Zabaleta”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Núm. 3, Paris, octobre-novembre 1993, p.21; Carmelo A. Bernaloa, “Nicanor Zabaleta, un gran músico, un gran instrumentista”, en *Academia* [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta], Núm. 76, Madrid, 1993, pp. 33-34; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 32; Jane Weidensaul, *Op. cit.*, p. 66.

<sup>475</sup> Jane Weidensaul, *Op. cit.*, p. 65.

<sup>476</sup> Narciso Yepes, *Op. cit.*, p. 25.

## Capítulo II.

### Nicanor Zabaleta y sus giras por México.

#### 2.1 “Realmente, mi carrera profesional se inició en México ...”: Nicanor Zabaleta y sus conciertos de 1936 en Bellas Artes y los teatros Fábregas y Arbeu de la Ciudad de México.

En enero de 1936, con 29 años recién cumplidos, Nicanor Zabaleta llegó por primera vez a México.<sup>1</sup>

Buscando un sitio adecuado para iniciarse como músico profesional, hacía dos años que había arribado a Nueva York, donde, debido a la *Gran Depresión*, se topó con una pared,<sup>2</sup> pues el interés que despertó en el público no fue suficiente para romper con la mentalidad adversa al arpa de unos empresarios desconfiados y duramente golpeados por la recesión del 29. Durante toda su estancia en Estados Unidos Zabaleta sólo ofreció unos pocos conciertos con las orquestas de Nueva York y Filadelfia, y para sobrevivir dio clases particulares.<sup>3</sup> Empeñado en impulsar su carrera de solista, a finales de 1935 había ofrecido,<sup>4</sup> a invitación de

---

<sup>1</sup> Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Revista Mexicana de Cultura*, supl. de *El Nacional*, México, 13 de mayo 1951, p. 12.

<sup>2</sup> Margarita García Flores, “El arpa puede ser diabólica”, *La Onda*, supl. dominical de *Novedades*, México, 21 [sic, es 22] de mayo de 1977, p. 5.

<sup>3</sup> Rudolf Frick, “Nicanor Zabaleta (1907-1993)”, *Harpa*, Suiza, N. 10, 2/1993, p. 28.

<sup>4</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco s*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

dos cubanos que conoció en la “urbe de hierro”, un par de recitales “muy bien pagados”<sup>5</sup> en La Habana, Cuba,<sup>6</sup> lo que le permitió trasladarse a México.<sup>7</sup>

No obstante su debut neoyorquino (1934)<sup>8</sup> y sus presentaciones en París (1926-1929)<sup>9</sup> y Madrid (1931-1933),<sup>10</sup> recitales con las cuales inició su carrera como solista, la primera visita de Zabaleta a México tiene una especial significación si se considera el reconocimiento que hizo el arpista hacia nuestro país en diversas entrevistas: “Realmente, mi carrera profesional se inició en México [...] y en Cuba [...]”,<sup>11</sup> pues fue en estos dos países, y sobre todo en México, donde los contratos como solista y proposiciones para llevar a cabo giras comenzaron a llegar copiosamente, emprendiendo así 18 años de conciertos y recitales por Latinoamérica, en los que se daría a conocer como concertista de primer nivel y

---

<sup>5</sup> Isabel Moreton-Achsel, entrevista con Nicanor Zabaleta, Santiago de Compostela, 16 de agosto de 1992.

<sup>6</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28; Margarita García Flores, *Op. cit.*, p. 5; Jane B. Weidensaul, “In Memoriam”, *The American Harp Journal*, EUA, No. 2, invierno 1993, p. 65.

<sup>7</sup> I. Moreton-Achsel, *Op. cit.*

<sup>8</sup> La primera presentación de Zabaleta en Nueva York fue el 5 de julio de 1934 en el *Lewisohn Stadium*, con José Iturbi como director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Anónimo, “First Events of Stadium Season Include Operas. Zabaleta, Harpist, is First Soloist”, *Musical America*, Vol. LIV, No. 12, July 1934, p.20; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28; Jane B. Weidensaul, *Op. cit.*, p. 65.

<sup>9</sup> Sus primeras presentaciones en *La Ciudad Luz* las realizó el arpista en la sala del Conservatorio. A partir de 1927 y hasta 1929 las realizaría en la *Sala Erard*. Ver El debut parisino y otros conciertos en la Ciudad Luz, en el capítulo I de esta tesis. Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 27; Anónimo, “Programmes des Concerts. Concert Grandia, Zabaleta”, *Le Menestrel, Musique et Théâtres*, París, N° 17, viernes 27 de abril de 1928, p. Pasta interior de la contraportada; Anónimo, “Les prochains Concerts à Paris. Nicanor Zabaleta”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, París, No. 2, 15 de enero de 1929, p. 42; Anónimo, “Les Concerts. M. Nicanor Zabaleta”, *Le Courrier Musical et Théâtral*, París, No. 4, 15 de febrero de 1929, p. 104.

<sup>10</sup> En esta época el arpista dio recitales y conciertos de música de cámara además de tocar en la Banda Municipal de Madrid. Antonio Fernández-Cid, “Un gran hombre y un gran artista”, en *Academia [Necrologías del Excmo. Sr. D. Nicanor Zabaleta]*, Núm. 76, Madrid, 1993, p. 20; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>11</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p. 5.

establecería una estrecha relación y colaboración con los círculos musicales del sur del Río Bravo hasta la Patagonia, en especial con sus compositores.<sup>12</sup>

El joven arpista iniciaba así una carrera profesional de aproximadamente 54 años<sup>13</sup> (1936-1990) que lo llevaría por casi todo el mundo difundiendo su arte y dando a conocer su instrumento: el arpa de pedales.

A su llegada a la Ciudad de México, el arpista vasco –de quien y a quien el público mexicano jamás había escuchado- buscó familiarizarse con el medio musical capitalino, asistiendo a las salas de conciertos, donde observaba discretamente la vida musical de la metrópoli . Uno de los conciertos en los que se le vio fue en alguno de los ofrecidos por la virtuosa pianista mexicana Esperanza Cruz, probablemente el del 29 de enero, en el Teatro del Palacio de Bellas Artes.<sup>14</sup> En estos conciertos a algunos críticos y cronistas musicales, entre los que se encontraba el musicólogo Gerónimo Baqueiro Foster, les fue presentado Zabaleta omitiendo mencionar su alta calidad artística. Hubo intercambio de opiniones relacionadas con la música, específicamente la música mexicana, durante el cual se advirtieron su discreción y su nobleza, además de lo pudoroso de sus juicios y,

---

<sup>12</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>13</sup> El último concierto de su carrera lo dio el 16 de junio de 1992. Si se toma en cuenta que su debut parisino fue en 1926, entonces tenemos que la carrera de Zabaleta fue de 66 años. Rudolf Frick, “Le dernier concert de Nicanor Zabaleta”, *Harpa*, N. 7, 3/1993, Suiza, p. 8.

<sup>14</sup> Con el concierto del 29 de enero la virtuosa mexicana, quien había sido alumna de Manuel M. Ponce y estudiado en París, comenzó una serie de presentaciones en el Palacio de Bellas Artes. Anónimo, “Conciertos”, *El Universal*, México, 25 de enero de 1936, p. 4; Gerónimo Baqueiro Foster, “El arpista Zabieta [sic], otro enorme artista español, en Bellas Artes”, *Excélsior*, 3 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 2.



coincidiendo con Víctor Manuel Guillermo, de *La Prensa*, Baqueiro se asombró de que Zabaleta poseía “una rara virtud”: jamás se le oyó hablar de sí mismo “en ningún sentido”, y sólo al final manifestó que tocaría en la sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes y que si el auditorio ocupaba media sala se sentiría muy satisfecho.<sup>15</sup> Nadie imaginó entonces, confesaba Baqueiro, que trataban con un “artista excepcional”.<sup>16</sup>

Invitado por Julian Uceda y Ernesto de Quesada, fundador la Asociación Musical Daniel,<sup>17</sup> el arpista comenzó su primera serie de conciertos en México con el recital del 1 de febrero de 1936 en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México,<sup>18</sup> culminándola tres meses y medio después, el 19 de mayo, con el concierto en el que actuó como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, entonces dirigida por Silvestre Revueltas, en la Sala de Espectáculos del mismo recinto.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Víctor Manuel Guillermo, “Zabaleta, artista y maestro”, *La Prensa*, México, 4 de febrero de 1936, p. 4; Gerónimo Baqueiro Foster, *Op. cit.*, p. 2.

<sup>16</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, *Op. cit.*, p. 2.

<sup>17</sup> Rudolf Frick, “Nicanor Zabaleta (1907-1993)”, *Harpa*, Suiza, N. 10, 2/1993, p. 28.

<sup>18</sup> Anónimo, “Zavaleta [sic]”, *El Nacional*, México, 30 de enero de 1936, p. 8; Anónimo, “Conciertos”, *El Universal*, México, 1 de febrero de 1936, p. 4; A. Tello, *México: 50 años de música en el Palacio de Bellas Artes. 1934-1984*, p. 223.

<sup>19</sup> Ver entre otros: Anónimo, “Conciertos”, *El Universal*, México, 1 de febrero de 1936, p. 4; A. Tello, *Op. cit.*, p. 223; Anónimo, “Otro concierto sinfónico para mañana martes”, *Excelsior*, México, 18 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 3; José Barros Sierra, “La Sinfónica Nacional. Zabaleta”, México, *El Universal*, 22 de mayo de 1936, p. 5.

En el primer semestre de 1936, coincidiendo con la presencia de la arpista, entre los acontecimientos musicales más relevantes en el medio musical mexicano se encontraban: las presentaciones en Bellas Artes de los concertistas Nicasio Jurado y Celia Treviño, violinistas, y Esperanza Cruz, pianista;<sup>20</sup> los conciertos de música de cámara,<sup>21</sup> que el ya legendario Cuarteto Saloma iniciaba en marzo de 1936, en colaboración con otros músicos invitados, con el afán de seguir creando un público para este tipo de música;<sup>22</sup> los conciertos ofrecidos por el Grupo de los Cuatro, conformado por Salvador Contreras, Blas Galindo, Pablo Moncayo y Daniel Ayala;<sup>23</sup> el inicio de las temporadas de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) y, poco después, el de la Orquesta Sinfónica de México (OSM), dirigidas por Silvestre Revueltas y Carlos Chávez,<sup>24</sup> respectivamente.

Anteriormente a 1936, el público de la capital ya había escuchado a otros músicos renombrados, traídos a México a partir de 1933 precisamente por la Asociación Musical Daniel, entre los cuales estaban el pianista chileno Claudio Arrau,<sup>25</sup> el

---

<sup>20</sup> Salomón Kahan, “Dos recitales serios y uno en broma”, *El Universal Gráfico*, México, 4 de febrero de 1936, pp. 7 y 17.

<sup>21</sup> Se denomina música de cámara a las obras destinadas a más de dos ejecutantes y menos de lo que ya sería considerado un ensamble orquestal.

<sup>22</sup> Manuel Barajas, “Del arpa de Zabaleta al contrabajo de Gallignani”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 20 de marzo de 1936, 2a Sección, p. 3.

<sup>23</sup> [Gerónimo Baqueiro Foster], “Zabaleta en Bellas Artes”, *Excelsior*, México, 4 de abril de 1936, p. 8.

<sup>24</sup> Anónimo, “Revueltas, la Orquesta Sinfónica Nacional y Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 18 de mayo de 1936, p. 4; Manuel Barajas, “Renacimiento del arte en México”, México, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 31 de enero de 1936, 2a Sección, p. 3.

<sup>25</sup> Anónimo, “Arrau-Teatro Hidalgo”, anuncio en *El Universal*, México, 3 de octubre de 1933, p. 4.

guitarrista Andrés Segovia,<sup>26</sup> el pianista valenciano José Iturbi <sup>27</sup> y el Cuarteto de Laúdes de los hermanos Aguilar.<sup>28</sup> También el violonchelista catalán Pablo Casals desde hacía tiempo que se había presentando en México.<sup>29</sup>

Antes de que el arpista vasco viniera a México, las arpistas mexicanas de ese entonces, como por lo general hacían sus colegas en todo el mundo, limitaban su trabajo al ámbito orquestal y Esmeralda Cervantes,<sup>30</sup> la gran arpista catalana que al establecerse en nuestro país, a principios del siglo XX, había desarrollado una intensa actividad concertista y pedagógica,<sup>31</sup> hacía ya alrededor de una década que había muerto.

Para ubicar y valorar mejor la trascendencia de la presencia de Zabaleta en el desarrollo de la mentalidad y del gusto del público mexicano por el arpa, hay que

---

<sup>26</sup> Anónimo, “Segovia en el Arbeu”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 18 de febrero de 1933, p. 4.

<sup>27</sup> Anónimo, “Iturbi en el Arbeu. Recital de piano”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 20 de abril de 1933, p. 4.

<sup>28</sup> Anónimo, “Cuarteto Aguilar en el Teatro Arbeu”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 28 de octubre de 1933, p. 4.

<sup>29</sup> J. C. Romero, *Efemérides de la Música Mexicana*, T. I, p. 24.

<sup>30</sup> Esmeralda Cervantes era el nombre artístico de la arpista y compositora Clotilde Cerdá y Bosch de Grossmann. Nació en Barcelona el 28 de febrero de 1862. Sobre la fecha y lugar de su muerte las fuentes difieren: el musicólogo mexicano Jesús C. Romero informa que “falleció en esta ciudad [de México] a finales del tercer decenio de este siglo [XX]; Calvo Manzano sostiene que murió en Santa Cruz de Tenerife el 12 de abril de 1926, aunque dice que algunos diccionarios fechan su muerte en 1925. M. R. Calvo-Manzano, “Cerdá Bosch, Clotilde [Esmeralda Cervantes]”, en E. Casares Rodicio, *Op., cit.*, T. 3, p. 485; Jesús C. Romero, “Galería de músicos mexicanos”, *Carnet Musical*, México, agosto de 1954, p. 374.

<sup>31</sup> Esperanza Cervantes ocupó la cátedra de arpa en el Conservatorio Nacional de Música de 1907 a 1917. En los primeros años de la Revolución Mexicana la arpista actuó, junto a Manuel M. Ponce y otros músicos, en conciertos en benéfico de la Cruz Blanca Neutral. Jesús C. Romero, *Efemérides de la Música Mexicana*, T. I, pp. 58 y 232; L. Tamayo *et al*, *El Arpa de la Modernidad en México: sus historias*, p. 51; Jesús C. Romero, “Galería de músicos mexicanos”, *Carnet Musical*, México, agosto de 1954, p. 374.

recordar que en la Ciudad de México de los años treinta, que según el escritor cubano Juan Marinello “poseía un encanto de graciosa intimidad [provinciana] que se hermanaba a maravilla con su iniciada grandeza”,<sup>32</sup> la cátedra de arpa se impartía desde 1883 en el Conservatorio Nacional de Música (CNM) y había recitales en que las arpistas tomaban parte. Dentro de éstos destacaban los organizados por el Cuarteto Saloma, el cual contaba ya con alrededor de tres décadas de impulsar la ejecución y la formación de un público de la música de cámara,<sup>33</sup> actividades en las cuales se contaba con la presencia de arpistas locales como Eustolia Guzmán. En los programas de estos conciertos se incluían una o dos piezas con arpa, pero sin que el programa estuviera compuesto exclusivamente por obras para arpa sola.<sup>34</sup>

Cabe destacar que en esos conciertos obras tan importantes del repertorio arpístico, como la *Introducción y Allegro* de Maurice Ravel, el *Trío Sonata* de Claude Debussy y la *Fantasía* para arpa y violín de Saint-Saëns, ya habían sido estrenadas aquí varios años antes de la llegada de Zabaleta.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Juan Marinello, “Imagen de Silvestre Revueltas. El Creador”, *El Día*, 28 de mayo de 1977, p. 23.

<sup>33</sup> En 1895 Ricardo Castro fundó la Sociedad de Música de Cámara, a partir de lo cual se comenzaron a crear diversas agrupaciones de éste género, que “pese a su brevedad” habían contribuido al desarrollo del medio musical mexicano. Joaquín Amparán, “Entrevista con el Maestro Saloma”, *Cultura Musical*, México, No. 3, enero de 1937, p. 7.

<sup>34</sup> Anónimo, “Concierto del maestro G. Saloma”, *Excélsior*, México, 18 de marzo de 1936, 2ª Sección, p. 3.

<sup>35</sup> *Introducción y Allegro* de Ravel se estrenó el 28 de febrero de 1928 en un concierto de la Sociedad de Música de Cámara de la Ciudad de México en el que la solista había sido Eustolia Guzmán, arpa primera fundadora de la Orquesta Sinfónica de México. Ella misma ejecutó la *Sonata* para flauta, viola y arpa de Debussy en 1929, en una velada de la Sección de Maestros llevada a cabo en el Ateneo Musical Mexicano. L. Tamayo *et al.*, *Op. cit.*, p. 117.

Nicanor Zabaleta se encontró así en un medio donde si bien el arpa no era un instrumento desconocido, en las mentes de la época no tenía cabida un concierto compuesto solamente por obras para arpa, pues era claro que los únicos instrumentos capaces de mantener el interés del público durante un recital entero de obras solas eran el violín y el piano. Pero que los arpistas no tocaran más que una parte del concierto en el que también participaban otros solistas, no era exclusivo de nuestro país, sino que era algo generalizado. Incluso en 1927, durante su estancia en París –como antes se dijo- el propio Nicanor Zabaleta asistió como espectador, sorprendido y entusiasmado, a un concierto del arpista Marcel Grandjany, consagrado enteramente a música de arpa sola, el primero de este tipo del que el joven vasco tenía conocimiento, lo que causó gran impacto en los asistentes y “fue una inspiración, un camino que guió [la] futura carrera” del arpista español.<sup>36</sup>

Esa falta de costumbre por escuchar recitales exclusivos de arpa se conjugó con otros fuertes prejuicios respecto a este instrumento,<sup>37</sup> como la desconfianza de un gran número de empresarios hacia el cordófono. Al respecto Zabaleta recordaba: “al principio, los empresarios decían *a priori* que el arpa no gustaba al público”.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 30.

<sup>37</sup> José Barros Sierra, “Conciertos y recitales”, *El Universal*, México, 22 de marzo de 1936, p. 3; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>38</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p. 5.

Afortunadamente, el encuentro de Zabaleta con Ernesto de Quesada y su Asociación Musical Daniel, la cual había este fundado este empresario cubano en 1906,<sup>39</sup> abrieron un resquicio a través del cual Zabaleta pudo dar a conocer su propuesta musical –donde las obras de compositores ibéricos eran parte fundamental-<sup>40</sup> y su alta calidad interpretativa, logrando gran éxito desde su primer concierto en nuestro país y ganándose la simpatía y admiración tanto de la crítica musical como del público mexicano<sup>41</sup>, con lo que propició el interés respecto al arpa de concierto.

Casi cuatro meses duró la paciente y ardua labor que llevó a cabo Zabaleta durante su primera visita a nuestro país, para que las puertas de los principales recintos musicales capitalinos le fueran abiertos al arpa de pedales como instrumento solista, durante los cuales comenzó a cambiar la mentalidad conservadora del público, promotores musicales y autoridades culturales, convenciéndolos de que el arpa era un instrumento con una amplia gama de recursos que lo ponían al nivel de otros instrumentos más conocidos y aceptados, como el violín o el piano.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Otto Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, T. II, pp. 804 y 805.

<sup>40</sup> Dentro de las obras que Zabaleta ejecutaba en sus programas de 1936, incluía: obras del barroco alemán e italiano; obras de la escuela francesa de arpa, como los trabajos de Debussy, Rousseau, Roussel y Tournier; además de su novedosa propuesta de música ibérica para el arpa. José Barros Sierra, “La segunda actuación de Nicanor Zabaleta”, *El Universal*, México, 28 de febrero de 1936, p. 8.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> José Barros Sierra, “Conciertos y recitales”, *El Universal*, México, 22 de marzo de 1936, p. 3.

El contexto y las circunstancias en que el arpista ofreció su primer recital en nuestro país, nos dan una idea clara de la pensamiento imperante respecto a instrumentos poco conocidos, no sólo en el medio musical mexicano sino en todo el mundo, y la titánica labor que el arpista vasco llevó a cabo para lograr su más alta aspiración: “hacer música en serio, sin concesiones”, y poner el arpa en igualdad de condiciones con los instrumentos habituales.<sup>43</sup>

### **2.1.1 El primer concierto de Nicanor Zabaleta en México.**

A las 9 de la noche del 1 de febrero de 1936 Nicanor Zabaleta ofreció su primer recital en México, el cual se efectuó en la Sala de Conferencias –también conocida como “la sala chica”- del Palacio de Bellas Artes de la capital mexicana. La difusión, extremadamente modesta,<sup>44</sup> que se había hecho de este concierto en la prensa capitalina se reducía a cuatro breves y pequeños anuncios: el primero apareció el 30 de enero en *El Nacional*<sup>45</sup>, otros dos fueron publicados en *Excélsior*<sup>46</sup> y uno más en *El Universal*<sup>47</sup> el mismo día del recital. Ni en estos anuncios ni en el programa de mano se mencionaba a la empresa organizadora que presentaba a Zabaleta y, ante la duda de si el público mexicano asistiría a un

---

<sup>43</sup> Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 30.

<sup>44</sup> José Barros Sierra, “Zabaleta debe tocar nuevamente”, *El Universal*, México, 5 de febrero de 1936, p. 5.

<sup>45</sup> Anónimo, “Zavaleta [sic]”, anuncio en *El Nacional*, México, 30 de enero de 1936, p. 8.

<sup>46</sup> Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 1º de febrero de 1936, p. 8; Anónimo, “Nicanor Zavaleta [sic]. El mejor arpista del mundo”, foto en *Excélsior*, México, 1º de febrero de 1936, 2ª Sección, p. 3.

<sup>47</sup> Anónimo, “Conciertos”, *El Universal*, México, 1 de febrero de 1936, p. 4.

concierto exclusivamente de arpa y si éste gustaría, se anuncio solamente un concierto.<sup>48</sup>

Hasta su primera presentación, salvo los promotores y personas muy ligadas a estos, la crítica y el público mexicanos no conocían, “ni de nombre”,<sup>49</sup> a Nicanor Zabaleta y mucho menos sabían de las enormes posibilidades de su instrumento. Incluso en dos de las cuatro inserciones, entre ellas la primera inserción de Zabaleta aparecida en la prensa nacional, donde se anunciaba el recital del arpista, el apellido de éste aparecía con v labiodental: Zavaleta.<sup>50</sup>

No obstante lo anterior, en el recital de presentación del vasco, el público capitalino asistió en buen número,<sup>51</sup> quizás por curiosidad,<sup>52</sup> sobrepasando las previsiones del propio músico.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Manuel Barajas, “Zabaleta no es arpista”, *El Nacional*, México, 6 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 4; Víctor Manuel Guillermo, *Op. cit.*, p. 4; Jerónimo Baqueiro Foster, “Zabaleta, el mejor arpista del presente”, México, *El Nacional*, 5 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 3.

<sup>49</sup> Víctor Manuel Guillermo, *Op. cit.*, p. 4; Igor Moreno, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>50</sup> Anónimo, “Zavaleta [sic]”, anuncio en *El Nacional*, México, 30 de enero de 1936, p. 8; Anónimo, “Nicanor Zavaleta [sic]. El mejor arpista del mundo”, foto en *Excélsior*, México, 1º de febrero de 1936, 2ª Sección, p. 3.

<sup>51</sup> El cronista de *La prensa*, que publicó su artículo tres días después del recital, dice que aunque el público asistente acudió “en buen número aunque no en el que hubiera sido de desearse”. En sendos artículos escritos 15 años después, Igor Moreno y Baqueiro Foster, que eran la misma persona, mencionaban que el público “abarroto” el recinto al grado de que “había muchas personas de pie” y que el “lleno fue completo”, respectivamente. Víctor Manuel Guillermo, *Op. cit.*, p. 4; Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta, el mejor arpista del presente”, México, *El Nacional*, 5 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 3; Igor Moreno, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>52</sup> José Barros Sierra, “Zabaleta debe tocar nuevamente”, *El Universal*, México, 5 de febrero de 1936, p. 5.

<sup>53</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “El arpista Zabieta [sic], otro enorme artista español, en Bellas Artes”, *Excélsior*, México, 3 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 2.



El arpa de Zabaleta era una Erard “de líneas sobrias”,<sup>54</sup> con la cual interpretó un programa dividido en tres partes, conformadas por obras barrocas y clásicas, españolas y francesas, respectivamente. En la primera figuraban obras de Mateo Albéniz, Corelli, Haydn, Mehul y J. S. Bach; en la segunda comenzó con el *Scherzino mexicano* de Manuel M. Ponce, continuando con obras de Enrique Granados, el padre Donostia y Manuel de Falla; la tercera parte la integraban, en su mayoría, trabajos recientes de compositores franceses, entre los que estaban Rousseau, Roussel y Tournier, además de una obra de Prokofieff.<sup>55</sup>

La alta calidad interpretativa y el “estilo fino y elegante” del joven Zabaleta, su sólida técnica aunada a su manejo de las nuevas técnicas de ejecución, junto a lo original y ecléctico de su repertorio, entusiasmaron de tal forma al público que no sólo el aplauso fue “cálido y desbordante” y los pedidos de un extra después de cada intermedio fueron de una insistencia increíble, sino que después “del segundo intermedio, el auditorio en masa fue a felicitar al artista para conocerle [sic] de cerca, hablarle, estrechar su mano o abrazarle”.<sup>56</sup> Tanto le había gustado

---

<sup>54</sup> *Ibidem.*

<sup>55</sup> Las obras interpretadas fueron: *Sonata* en Re de Mateo Albéniz, *Giga* de Corelli, *Tema variado* de Haydn, *Minueto* de Mehul y la *Bourrée* de J. S. Bach; *Scherzino mexicano* de Manuel M. Ponce; *Danza IV* de Enrique Granados (1867-1916), *Dos Preludios Vascos* del Padre Donostia y una de las danzas *de la Vida Breve* de Manuel de Manuel de Falla (1876-1946) y, probablemente, la *Canción de la Noche* de Carlos Salzedo, como último extra. *Ibidem.*; Anónimo, “Conciertos”, *El Universal*, México, 1° de febrero de 1936, p. 4; Salomón Kahan, “Dos recitales en serio y uno en broma”, *El Universal Gráfico*, México, 4 de febrero de 1936, p. 7; José Barros Sierra, “Zabaleta debe tocar nuevamente”, *El Universal*, México, 5 de febrero de 1936, p. 5; Igor Moreno, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>56</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “El arpista Zabieta [sic], otro enorme artista español, en Bellas Artes”, *Excelsior*, México, 3 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 2.

al público la actuación del arpista, que se le pidió que tocara más”, a lo que él correspondió ofreciendo “muchas otras composiciones tocadas de manera alucinante”<sup>57</sup> luego de lo cual “poco faltó para que se le sacara en hombros”.<sup>58</sup>

Al día siguiente “todo el medio musical” mexicano “festejaba el acontecimiento” y comenzó a aumentar el interés por escucharlo.<sup>59</sup> Esto se vio reflejado en las crónicas y artículos aparecidos en la prensa mexicana en los días posteriores, en donde se escribió acerca del “rotundo éxito” alcanzado por Zabaleta en su primer encuentro con el público mexicano, a la vez que la crítica musical, “que no pecaba de blanda”, lo comparaba con otros grandes artistas ibéricos como Casals, Segovia, Iturbi y la bailarina Antonia Mercé “Argentina”, y le pedía al artista y a las autoridades culturales que éste volviera a tocar.<sup>60</sup> Incluso Manuel Barajas, de *El Nacional*, no sólo se unía a la petición de volver “a gozar del privilegio de escucharlo siquiera unos tres conciertos más”, sino que fue el primero en pedir públicamente a los encargados culturales del país el Teatro del Palacio de Bellas

---

<sup>57</sup> Igor Moreno, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>58</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta, el mejor arpista del presente”, México, *El Nacional*, 5 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 3.

<sup>59</sup> Igor Moreno, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>60</sup> Hasta ahora se han localizado 5 artículos correspondientes a este primer recital, aunque tenemos referencias de otros dos, escritos por Humberto G. Artime en *Novedades* y Carlos del Castillo en *El Día*. Gerónimo Baqueiro Foster, “El arpista Zabieta [sic], otro enorme artista español, en Bellas Artes”, *Excelsior*, México, 3 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 2; Víctor Manuel Guillermo, *Op. cit.*, p. 4; Salomón Kahan, “Dos recitales en serio y uno en broma”, *El Universal Gráfico*, México, 4 de febrero de 1936, p. 7; José Barros Sierra, “Zabaleta debe tocar nuevamente”, *El Universal*, México, 5 de febrero de 1936, p. 5; Manuel Barajas, “Zabaleta no es arpista”, *El Nacional*, México, 6 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 4; Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta, el mejor arpista del presente”, México, *El Nacional*, 5 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 3.

Artes para “este artista supremo”, pues era necesario que México entero lo conociera.<sup>61</sup>

Nicanor Zabaleta comenzaba con el pie derecho sus presentaciones en México.

#### **2.1.1.1 Los otros conciertos en la “sala chica”.**

Después de ese primer recital, Nicanor Zabaleta ofreció 4 recitales más en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes, el sábado 22 de febrero, los sábados 14 y 21 de marzo y el domingo 22 de ese mismo mes.<sup>62</sup>

#### **2.1.1.2 El segundo concierto de Nicanor Zabaleta en la Sala de Conferencias.**

En la noche del 22 de febrero de 1936 y Zabaleta estaba por concluir la última pieza del programa en una Sala de Conferencias que se llenó de nuevo “de bote a bote”.<sup>63</sup> El público acababa de escuchar embelesado dos obras impresionistas de Debussy y otra de Caplet. Al terminar cada ejecución del arpista, el público había aplaudido frenéticamente lo mismo las *Sonatas* de Scarlatti o el *Concierto* en Do

---

<sup>61</sup> Manuel Barajas, “Zabaleta no es arpista”, *El Nacional*, México, 6 de febrero de 1936, 2ª sección, p. 4.

<sup>62</sup> Es probable que se hayan realizado otra presentación de Zabaleta el 28 de marzo, sumando en total 6 recitales dados por el arpista en la Sala de Conferencias de Bellas Artes en 1936. Anónimo, “Zabaleta [sic]”, anuncio en *El Nacional*, México, 30 de enero de 1936, p. 8; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio [con foto] en *El Universal*, México, 22 de febrero de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 14 de marzo de 1936, p. 4; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 20 de marzo de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 21 de marzo de 1936, p. 9; José Barros Sierra, “La Sinfónica Nacional. Zabaleta”, *El Universal*, México, 22 de marzo de 1936, p. 3; Aurelio Tello, *Op., cit.*, pp. 223-225.

<sup>63</sup> José Barros Sierra, “La segunda actuación de Nicanor Zabaleta”, *El Universal*, México, 28 de febrero de 1936, p. 8.

de Vivaldi-Bach que la *Danza de la Pastora* de Ernesto Halffter, el *Romancillo* de Adolfo Salazar y *Asturias* de Isaac Albéniz.<sup>64</sup> De pronto, “visiblemente contrariado”, el arpista interrumpió la ejecución de la *Sonatina* de su maestro Tournier: un bebé había comenzado a lloriquear. Los padres del pequeño salieron seguidos las miradas iracundas del público... Una vez que hubieron abandonado la sala, el arpista repitió la obra interrumpida y, ante la ovación, tocó *Jazz-Band* de Tournier, como número extra.<sup>65</sup>

En este segundo concierto, el cual contó con una mayor publicidad que el primero<sup>66</sup> y sobre el que se publicaron cuando menos 4 críticas en la prensa de la capital,<sup>67</sup> Nicanor Zabaleta reafirmó su alta calidad artística y sirvió para fortalecer la inmejorable opinión que de él se tenía, ya desde su primer concierto, en el medio musical de la Ciudad de México. El “merecido éxito” que obtuvo el músico fue, según la crítica, mayor que en el primer recital.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibidem*; Gerónimo Baqueiro Foster, “El gran arpista Zabaleta”, *Excélsior*, México, 29 de febrero de 1936, p. 4; Víctor Manuel Guillermo, “Breve reseña de acontecimientos de arte”, *La Prensa*, México, 27 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>65</sup> Víctor Manuel Guillermo, “Breve reseña de acontecimientos de arte”, *La Prensa*, México, 27 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>66</sup> Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México: 21 de febrero de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 21 de febrero de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 22 de febrero de 1936, p. 7; Anónimo, “Nicanor Zabaleta el gran arpista vasco que hoy reaparece en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 22 de febrero de 1936, p. 4; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio [con foto] en *El Universal*, México, 22 de febrero de 1936, p. 7.

<sup>67</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “El gran arpista Zabaleta”, *Excélsior*, México, 29 de febrero de 1936, p. 4; Manuel Barajas, “El gran Zabaleta en su segundo concierto”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 28 de febrero de 1936, 2a Sección, p. 3; José Barros Sierra, “La segunda actuación de NZ”, *El Universal*, México, 28 de febrero de 1936, p. 8; Víctor Manuel Guillermo, “Breve reseña de acontecimientos de arte”, *La Prensa*, México, 27 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>68</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “El gran Zabaleta”, *Excélsior*, México, 29 de febrero de 1936, p. 4.

Las piezas de este programa, distinto en su totalidad del ofrecido en el concierto precedente, resultaron atractivas y novedosas para los asistentes, y sólo en los *encores* Zabaleta repitió obras que ya había tocado en la presentación pasada.<sup>69</sup>

En la semana en que Zabaleta ofreció este recital también se efectuaron en el Palacio de Bellas Artes otros “acontecimientos artísticos” de importancia, como la presentación de la pianista rusa Xenia Prochorowa, pero en opinión del cronista del popular diario *La Prensa*, “la nota de arte más importantes méritos artísticos” fue el recital del donostiarra.<sup>70</sup>

Así, después de este segundo recital ya se hablaba de que el interés de los admiradores mexicanos de Nicanor Zabaleta- “que ahora son legión”-<sup>71</sup> por escucharlo había aumentado, y los críticos musicales, convertidos en “portavoces” de los asistentes a los conciertos del vasco, ya no sólo le pedían al arpista que ofreciera más conciertos, sino que se preguntaban por qué todavía no se le habían

---

<sup>69</sup> El programa de esa noche fue: dos sonatas de Scarlatti y el *Concierto en Do* de Vivaldi-Bach; luego vinieron una obra de Pittaluga (¿?), la *Danza de la Pastora* de Ernesto Halffter, el *Romancillo* de Adolfo Salazar y *Asturias* de Isaac Albéniz; en la tercera parte se escucharon el *Arabesco* No. 1 y *La niña de los cabellos de lino* de Claude Debussy, *Divertimento* de Caplet y la *Sonatina* de Marcel Tournier. Los números extras: *Minueto* de Haydn, la *Danza V* de Granados, un *Himno* del Padre Donostia y *Jazz-Band* de Tournier, respectivamente. Anónimo, “Nicanor Zabaleta el gran arpista vasco que hoy reaparece en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 22 de febrero de 1936, p. 4; José Barros Sierra, “La segunda actuación de NZ”, *El Universal*, México, 28 de febrero de 1936, p. 8; Gerónimo Baqueiro Foster, “El gran Zabaleta”, *Excélsior*, México, 29 de febrero de 1936, p. 4; Víctor Manuel Guillermo, “Breve reseña de acontecimientos de arte”, *La Prensa*, México, 27 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>70</sup> Víctor Manuel Guillermo, “Breve reseña de acontecimientos de arte”, *La Prensa*, México, 27 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>71</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “El gran Zabaleta”, *Excélsior*, México, 29 de febrero de 1936, p. 4

dado todas las facilidades al joven músico –“ya reconocido unánimemente como uno de los más grandes exponentes de su instrumento”-<sup>72</sup> para presentarse en la Sala de Espectáculos del Palacio de Bellas Artes, es decir, en la “sala grande” de dicho recinto. Esto, en opinión de los críticos de música, debió haber sucedido después del “merecido éxito” obtenido por Nicanor Zabaleta en su primer concierto.<sup>73</sup>

En este sentido Manuel Barajas, de *El Nacional*, iba más lejos: “ojalá y Zabaleta logre vencer algunos escollos que entorpecen la posibilidad de ofrecernos un número mayor de conciertos”, y pronosticaba que “si esto se logra, el medio musical nuestro podrá estar de pláceme, ya que personalidades como la de este joven músico resultan de tal manera excepcionales, que nada difícil será que andando el tiempo su paso por México marque, como el paso de Iturbi,<sup>74</sup> una etapa de gran significación...”.

Zabaleta siguió presentándose cambiando mentalidades y demoliendo prejuicios respecto al arpa. El tiempo, por su parte, hizo realidad la premonición de Barajas.

---

<sup>72</sup> José Barros Sierra, “La segunda actuación de NZ”, *El Universal*, México, 28 de febrero de 1936, p. 8.

<sup>73</sup> *Idem*.

<sup>74</sup> El pianista valenciano José Iturbi actuó por primera vez como director en el Teatro Hidalgo de la Ciudad de México, el 25 de mayo de 1933, luego de lo cual recibió numerosas ofrecimientos de orquestas estadounidenses para que tomara la batuta al frente de ellas. Ver, entre otras: Anónimo, “Iturbi, director y pianista en el Teatro Hidalgo”, anuncio en *El Universal Gráfico*, 25 de mayo de 1933, p. 5; Anónimo, “Conductor Iturbi Pianist”, anuncio en *Musical America*, New York, No. 3. febrero de 1934, p. 35; Salomón Kahan, “Dos noticias trascendentales: de Toscanini e Iturbi”, *El Universal Gráfico*, México, 3 de marzo de 1936, p. 7.

### 2.1.1.3 “¿Cuántos asientos extras habrá necesidad de poner?”

Durante marzo el arpista, de quien la prensa decía “era uno de los artistas más extraordinarios que había visitado” el país,<sup>75</sup> siguió dando a conocer el arpa de pedales y su amplio repertorio en una sala que ya no se daba abasto para recibir a tanto público, como describía Eduardo Pallares, periodista y catedrático de la Universidad Nacional:<sup>76</sup> “hay que hacer mención de las pésimas condiciones de la sala de conciertos [sic] del Palacio de Bellas Artes, donde se acumula la respiración, el calor y la presión espiritual de cerca de quinientas personas en apretada reunión. Nunca como entonces aparece claro que las almas pesan, gravitan las unas sobre las otras, se oprimen y hieren espiritualmente. El ejecutante pierde en parte el dominio de sí mismo con tal proximidad absurda, y ese calor de invernadero. En algunos momentos el sudor empapa su frente y sus manos no tienen ya completa seguridad de su ejecución”.<sup>77</sup> A pesar de estas críticas a las condiciones del recinto, y exigencias para que se le diera un lugar más amplio donde presentarse, habría que esperar la llegada de abril para que Zabaleta pudiera presentarse en la Sala de Espectáculos de Bellas Artes.

Con esos elementos en contra, el arte del joven maestro Nicanor Zabaleta seguía imponiéndose “de manera decisiva” en la Ciudad de México, uniendo a todas su

---

<sup>75</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta el gran arpista vasco que hoy reaparece en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 22 de febrero de 1936, p. 4.

<sup>76</sup> Roberto Carriedo Rosales, “De Lombardo Toledano a Eduardo Pallares”, *El Universal*, México, 3 de febrero de 1936, p. 3.

<sup>77</sup> Eduardo Pallares, “La emoción estética”, *El Universal*, México, 24 de marzo de 1936, p. 3.

cualidades musicales “un poder de sugestión tal, que subyuga a su auditorio y la hace cada vez más y más suyo”, como lo comprobaba, en palabras del cronista musical de *El Nacional*, “el éxito en ‘crescendo’” que había obtenido a lo largo del poco más de más de mes y medio desde que se había presentado por primera vez aquí.<sup>78</sup> En concordancia con sus colegas, el mismo cronista sugería una vez más que los conciertos del arpista se trasladaran a un espacio más grande, “como la gran Sala de Espectáculos de Bellas Artes”, y, para terminar, preguntaba mordazmente cuántas sillas de más habría necesidad de poner para el próximo concierto de Zabaleta.<sup>79</sup>

### **2.1.2 Y las puertas cedieron.**

Debieron de pasar dos meses exactos, desde su primer recital en México, para que las autoridades culturales accedieran, presionados por el público y la crítica musical, a que Nicanor Zabaleta ofreciera el primer concierto de arpa en la historia de la Sala de Espectáculos del Palacio de Bellas Artes, considerada desde su inauguración, el 27 de septiembre de 1934, como el máximo recinto cultural de país.

Para los funcionarios nombrados por el presidente Lázaro Cárdenas del Río para educar y orientar musicalmente al pueblo mexicano, el arpa “casi [resultaba] una

---

<sup>78</sup> Barajas, Manuel, “Del arpa de Zabaleta al contrabajo de Galligniani”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 20 de marzo de 1936, 2a Sección, p. 3.

<sup>79</sup> *Idem.*



señorita aristócrata en un medio proletario” y desentonaba con las necesidades y anhelos de una educación popular, como diría el Licenciado José Muñoz Cota,<sup>80</sup> jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública. Muñoz Cota apenas en enero había echado a andar la Oficina Directiva de Alta Cultura Artística.<sup>81</sup> Es muy probable que los críticos Manuel Barajas y Carlos del Castillo -quienes desde la prensa se habían desbordado en elogios para Zabaleta y además fungían como directores de Cultura Estética y de Conciertos Clásicos de esa nueva dependencia-<sup>82</sup> hayan jugado un papel importante en el seno de esas dependencias para que al arpista vasco no sólo se le permitiera presentarse en la “Sala Grande” del palacio de mármol, sino que para que al mes siguiente Zabaleta actuara como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Los preparativos publicitarios para el primer concierto del arpista en el Teatro del palacio de Bellas Artes fueron mucho mayores y mejor planificados que para los recitales anteriores, apareciendo anuncios desde cinco días antes en *El Universal Gráfico*, *El Universal* y *El Nacional*.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Indiana, “Última actuación de Zabaleta”, *El Universal Gráfico*, México, 23 de mayo de 1936, p. 8.

<sup>81</sup> Anónimo, “Fundación de la Oficina de Alata Cultura Artística”, *El Universal*, México, 24 de enero de 1936, 2ª sección, p. 2.

<sup>82</sup> *Idem*.

<sup>83</sup> Anónimo, “Zabaleta en el Teatro de Bellas Artes”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 27 de marzo de 1936, p. 4; Anónimo, “Zabaleta en el Teatro de Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 28 de marzo de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, *Música y Danza de El Nacional*, México, 29 de marzo de 1936, 2a Sección, p. 7.

En este esperado concierto, efectuado el 1 de abril de 1936, no sólo se ejecutaron piezas para arpa sola en la primera y tercera parte del programa,<sup>84</sup> sino que, al lado de músicos mexicanos, Zabaleta ejecutó, en la segunda parte del programa las *Danzas Sacra y Profana* de Claude Debussy y la *Introducción y Allegro* de Maurice Ravel.<sup>85</sup>

Fue sin duda esta parte del programa la que más llamó la atención de los críticos musicales, por ser la primera vez que Zabaleta interpretaba estas obras durante su gira por nuestro país, mereciendo comentarios favorables en el *Excélsior* y en *El Nacional*,<sup>86</sup> en los que se pedía que en los conciertos venideros del arpista se repitieran las obras de los dos compositores franceses.

Los violinistas Ezequiel Sierra y David Saloma, el violista David Elizarrarás y el chelista Teófilo Ariza, del Cuarteto Clásico Nacional, reforzados por el contrabajista Cruz Garnica, acompañaron al arpista en la ejecución de las *Danzas* de Debussy. En el septeto de Ravel el flautista Agustín Oropeza y el clarinetista Martín García se sumaron al arpista y al cuarteto de cuerdas.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> En la primera parte del programa hubo obras del padre Soler, Mehul, Scarlatti y J. S. Bach; en la tercera el arpista interpretó obras de sus coterráneos, ofreciendo al final del recital tres números extras. Manuel Barajas, "El Gran Zabaleta en el Teatro del Palacio de Bellas Artes", *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 4 de abril de 1936, 2a Sección, p. 3.

<sup>85</sup> *Idem*; Tello, *Op. cit.*, p. 224.

<sup>86</sup> [Baqueiro Foster, Gerónimo], "Zabaleta en Bellas Artes", *Excélsior*, México, 4 de abril de 1936, p. 8; Manuel Barajas, "Orientación Musical", *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 4 de abril de 1936, 2a Sección, p. 3.

<sup>87</sup> Manuel Barajas, "El gran Zabaleta, en el Teatro del Palacio de Bellas Artes", *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 4 de abril de 1936, 2a Sección, p. 3; Aurelio Tello, *Op. cit.*, p. 224.

Sobre el resultado de esta primera colaboración entre el músico vasco y sus colegas mexicanos, Manuel Barajas escribió en “Orientación Musical”, de *El Nacional*: “Todo comentario resulta pálido al intentar describir lo esencialmente puro y noble de la obra realizada por Zabaleta y el conjunto de sus colaboradores en esta segunda parte del programa, en la ejecución de la cual nuestros maestros supieron elevarse y enmarcar debidamente la labor del insigne arpista vascongado. Lo hecho por todos [...], es merecedor del mayor elogio que pueda atribuirse a artista de primera fila [...]”.<sup>88</sup>

Su siguiente actuación en el mismo recinto se realizó a las 11:30 de la mañana del domingo 19 de abril.<sup>89</sup> En este concierto matinal Nicanor Zabaleta volvió a tocar las *Danzas Sacra y Profana* y la *Introducción y Allegro*.<sup>90</sup>

### 2.1.3 Con “La Argentinita” en el Teatro Fábregas.

En esta empeñosa y paciente búsqueda de espacios y contratos en la Ciudad de México, Zabaleta llegó incluso a alternar con “La Argentinita”<sup>91</sup>, la aclamada

---

<sup>88</sup> Manuel Barajas, *Op. cit.*, p. 3.

<sup>89</sup> Anónimo, “Zabaleta en el Teatro de Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 13 de abril de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en el Teatro de Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 15 de abril de 1936, p. 6.

<sup>90</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 224.

<sup>91</sup> Encarnación López Júlvez era el nombre de “La Argentinita”, quien nació en Buenos Aires en 1895 y murió en Nueva York el 24 de septiembre de 1945. Desde 1935 había venido a nuestro continente y en 1936 recorrió nuestro país en gira artística. Anónimo, “‘La Argentinita’ en el Fábregas”, anuncio en *El Nacional*, México, 18 de marzo de 1936, p. 4; Anónimo, “La ‘Argentinita’ se beneficia esta noche en el Fábregas con la gentil interpretación del célebre Zabaleta”, *Excélsior*, México, 4 de abril de 1936, p. 8.

bailadora de flamenco y coreógrafa ligada al grupo intelectual conocido como Generación del 27,<sup>92</sup> en un espectáculo a beneficio de la artista en el Teatro Fábregas el sábado 4 de abril de 1936,<sup>93</sup> es decir, 3 días después de la tan esperada presentación del arpista en la “sala grande” del Palacio de Bellas Artes. En las inserciones de la prensa capitalina se anunciaba que se contaría con “la actuación especial y gentil del notable artista Zabaleta”, quien interpretaría varios “números selectos de música española”, en tanto que “La Argentinita” bailarían, en esta misma velada y en colaboración con otros artistas<sup>94</sup>, algunos estrenos, entre los que se encontraban: *Sevillanas*, de García Lorca,<sup>95</sup> *La Copla Intrusa*, de Albéniz; y *Tonada Cueca Chilena*.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> En 1919 “La Argentinita” había conocido a Federico García Lorca, a partir de lo cual, siendo considerada por el periodista José Luis Salado como la musa de la Generación del 27, colaboró artísticamente con varios de sus miembros, como el mismo Lorca, Rafael Alberti y Manuel de Falla. C. Marinero, “Argentinita”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, pp. 665-666.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p.8; Anónimo, “Zabaleta en el Fábregas”, anuncio en *El Nacional*, México, 3 de abril de 1936, p. 6; Anónimo, “Zabaleta en el Fábregas”, anuncio en *El Nacional*, México, 4 de abril de 1936, p. 6; Anónimo, “La ‘Argentinita’ y Zabaleta en el Fábregas”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 3 de abril de 1936, p. 4; Anónimo, “La ‘Argentinita’ y Zabaleta en el Fábregas”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 4 de abril de 1936, p. 4; Anónimo, “La ‘Argentinita’ y Zabaleta en el Fábregas”, anuncio en *Excélsior*, México, 3 de abril de 1936, p. 9.

<sup>94</sup> Entre los artistas que acompañaban bailadora figuraban la bailarina Pilar López, hermana de “La Argentinita”, el pianista Enrique Luzuriaga, el guitarrista “Pepe” Badajoz y el bailarín Miguel Albaicin. Anónimo, “La ‘Argentinita’ y Zabaleta en el Fábregas”, *Excélsior*, México, 4 de abril de 1936, p. 8; Ana Salado Álvarez, “Miguel Albaicin nos cuenta sus correrías por el mundo y sus aficiones de artista”, *Excélsior*, México, 19 de abril de 1936, 2ª Sección, p. 5; C. Marinero, *Op. cit.*, p. 665.

<sup>95</sup> La colaboración entre Lorca y “La Argentinita” había sido muy estrecha, pues ésta había participado con su danza en el estreno de *El maleficio de la mariposa* además de que en 1931 grabó su primer disco con el poeta, con quien haría cinco grabaciones, en donde ella cantaba y tocaba las castañuelas. C. Marinero, *Op. cit.*, p. 666.

<sup>96</sup> Anónimo, “La ‘Argentinita’ y Zabaleta en el Fábregas”, *Excélsior*, México, 4 de abril de 1936, p. 8; Anónimo, “La ‘Argentinita’ se beneficia esta noche en el Fábregas con la gentil interpretación del célebre Zabaleta”, *Excélsior*, México, 4 de abril de 1936, p. 8.

Al día siguiente el *Redondel* consignaba que sólo “un Zabaleta, artista de pies a cabeza y por añadidura español podía agregarse al espectáculo” ofrecido por “La Argentinita” “durante las últimas semanas en el teatro de Doña Virginia. Y el autor de esta nota añadía que “el gran arpista prestó su cooperación para el mayor lucimiento del beneficio de Encarnación López y la función resultó redonda”, ya que “los números todos fueron de tal manera gustados, que al terminar cada uno de ellos el público prorrumpía en cálidas ovaciones”.<sup>97</sup>

#### **2.1.4 Los conciertos en el Teatro Arbeu.**

A finales de abril, a casi tres meses de estar en nuestro país y luego de que por fin se le había cedido la “sala grande” del Palacio de Bellas Artes, Nicanor Zabaleta fue contratado para presentarse en el recientemente remodelado Teatro Arbeu, recinto de gran tradición dentro de la vida musical capitalina,<sup>98</sup> en donde ofreció tres conciertos las noches del miércoles 29 de abril y los sábados 2 y 16 de mayo de 1936.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Anónimo, “Por nuestros teatros”, *El Redondel*, 5 de abril de 1936.

<sup>98</sup> Antes de Zabaleta se habían presentado en el Teatro Arbeu, entre muchos otros reconocidos músicos, la arpista Esmeralda Cervantes (1912), el pianista José Iturbi (1933), el guitarrista Andrés Segovia (1933) y el Cuarteto Aguilar de laúdes (1933). Ver entre otras: Romero (1993), p. 24; Anónimo, “Segovia en el Arbeu”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 18 de febrero de 1933, p. 4; Anónimo, “Iturbi en el Arbeu. Recital de piano”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 20 de abril de 1933, p. 4; Anónimo, “Cuarteto Aguilar en el Teatro Arbeu”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 28 de octubre de 1933, p. 4.

<sup>99</sup> Ver entre otras: Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *Excelsior*, México, 27 de abril de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *El Nacional*, México, 30 de abril de 1936, p. 6; Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 16 de mayo de 1936, p. 4; José Barros Sierra, “Zabaleta”, *El Universal*, México, 3 de mayo de 1936, 2a Sección, p. 4.

Contrastando con la poca difusión que habían tenido los conciertos que Zabaleta había efectuado en febrero, anuncios de los recitales en el Teatro Arbeu aparecieron por lo menos en *El Nacional*, *Excélsior*, *El Universal* y *El Universal Gráfico*.<sup>100</sup>

Para José Barros Sierra, entre otros críticos musicales, una de las más brillantes actuaciones que ofreció Zabaleta en México ese año, fue el primer concierto en este teatro, el 29 de abril, en el cual el artista se encontró en uno de los momentos en que los grandes intérpretes se superan a sí mismos. Por lo mismo lamentaba que el público haya sido “poco numeroso”.<sup>101</sup>

Manuel Barajas, que al igual que otros colegas suyos había llegado cuando Zabaleta finalizaba la primer parte de su recital,<sup>102</sup> comentaba que, la magnífica acústica que siempre había tenido el recientemente remodelado Teatro Arbeu, “cuyo acabado y colorido [daban] al interior de la sala la apariencia de un enorme cuarto de baño”,<sup>103</sup> fue sin duda uno de los elementos que ayudaron a apreciar

---

<sup>100</sup> Ver entre otras: Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *Excélsior*, México, 25 de abril de 1936, p. 7; Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *El Nacional*, México, 29 de abril de 1936, p. 6; Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *El Universal*, México, 13 de mayo de 1936, 2a Sección, p. 7; Anónimo, “Último concierto de Zabaleta en el Teatro Arbeu”, *Excélsior*, México, 16 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 3; Anónimo, “Zabaleta en el Arbeu”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 16 de mayo de 1936, p. 4.

<sup>101</sup> José Barros Sierra, “Zabaleta”, *El Universal*, México, 3 de mayo de 1936, 2a Sección, p. 4.

<sup>102</sup> Coincidiendo con la presentación del arpista, esa misma noche en la Sala de Conferencias de Bellas Artes se estaba presentando el joven pianista mexicano Fausto García Medeles, por lo que después de escuchar una parte del concierto del pianista, algunos críticos musicales salieron “de prisa y corriendo para el Teatro Arbeu”. *Idem*; Manuel Barajas, “Varios conciertos en un solo día”, *El Nacional*, México, 14 de mayo de 1936, p. 4.

<sup>103</sup> Manuel Barajas, “Varios conciertos en un solo día”, *El Nacional*, México, 14 de mayo de 1936, p. 4.

mejor la gran gama de posibilidades técnicas y matices del arpa durante esa noche.

Entre las obras interpretadas en este recital por Zabaleta, figuraron: el *Preludio* para piano o arpa de Prokofieff, el *Arabesco* No. 1 de Debussy, dos obras de Carlos Salzedo, otra de Scarlatti, y tres de J. S. Bach, una de las cuales fue el *Preludio* en do mayor.<sup>104</sup>

En el tercer y último concierto de Nicanor Zabaleta en el Teatro Arbeu, éste estuvo acompañado por el Cuarteto Ruvalcaba<sup>105</sup> (conformado por los violinistas Higinio Ruvalcaba y Francisco Contreras, el violista Miguel Bautista y el violonchelista Luis G. Galindo) y los flautistas José Molina y Conrado Rivera. Con éstos músicos mexicanos el arpista vasco interpretó el *Concierto* para arpa y orquesta en si bemol mayor de Haendel, que figuró por primera vez en los programas ofrecidos por el arpista vasco en México.<sup>106</sup>

Otras obras interpretadas por “el portentoso” artista fueron el *Villancico Antiguo* de Rousseau, el *Romancillo* de Salazar, la *Leyenda del Castillo Moro* de Chavarri, la

---

<sup>104</sup> José Barros Sierra, “Zabaleta”, *El Universal*, México, 3 de mayo de 1936, 2a Sección, p. 4.

<sup>105</sup> José Barros Sierra, “La Sinfónica Nacional. Zabaleta”, *El Universal*, México, 22 de mayo de 1936, p. 5.

<sup>106</sup> Anónimo, “Último concierto de Zabaleta en el Teatro Arbeu”, *Excelsior*, México, 16 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 3.

*Danza No. 4* de Granados y una *Danza de la Vida Breve* de Manuel de Falla. También tocó *La Source*<sup>107</sup> y *Jazz-Band* de Tournier.<sup>108</sup>

## 2. 1.5 La despedida con Silvestre Revueltas y la Sinfónica Nacional.

La noche del 19 de mayo de 1936, poco antes de despedirse de “La Ciudad de los Palacios” y partir rumbo a Río de Janeiro,<sup>109</sup> Zabaleta coronaba los casi tres meses y medio de ardua labor en nuestro país: no sólo logró que, en reconocimiento a su calidad artística, se le abriera el Teatro del Palacio de Bellas Artes, donde ya había ofrecido dos recitales, sino que además concluía sus presentaciones en nuestro país actuando como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN),<sup>110</sup> de la cual Silvestre Revueltas era el director titular.

Revueltas, calificado por la crítica de la época como director y artista “sensible y sin afectación, preciso e inspirado”,<sup>111</sup> había sido nombrado recientemente director

---

<sup>107</sup> El nombre completo de la obra de Tournier es *Vers la Source dans le bois*. En el programa, quizás para ahorrar espacio, aparece como *La Source*, que en todo caso correspondería al título de una obra de Zabel o de Hasselmans. Programa de mano de *Zabaleta. Arpista*, Teatro Arbeu, México, 2 de mayo de 1936.

<sup>108</sup> Anónimo, “Último concierto de Zabaleta en el Teatro Arbeu”, *Excelsior*, México, 16 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 3; Programa de mano de *Zabaleta. Arpista*, Teatro Arbeu, México, 2 de mayo de 1936.

<sup>109</sup> Indiana, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>110</sup> Para 1936 dos eran las principales agrupaciones orquestales que había en la Ciudad de México: la Orquesta Sinfónica de México, fundada en 1928 por su director titular, Carlos Chávez; y la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Revueltas. Manuel Barajas, “Tres orquesta distintas y una sola verdadera”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, 2ª época, México, 28 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 1.

<sup>111</sup> [José Barros Sierra], “El primer concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional”, *El Universal*, 17 de mayo de 1936, p. 5.



titular de la OSN<sup>112</sup> y el 12 de mayo había dirigido el primer concierto de la segunda temporada de dicha agrupación,<sup>113</sup> temporada en la que los principales atractivos, además de su nivel musical, eran el amplio espacio reservado a las obras de compositores mexicanos<sup>114</sup> y el estreno en México de obras como *Cuadros de una exposición*, Musorgski, en la versión orquestada por Ravel.<sup>115</sup>

El interés por escuchar a la OSN se conjuntó con la expectación por oír a Zabaleta, la cual había ido creciendo después de cada uno de los recitales o conciertos del arpista, y del 16 al 19 de mayo de 1936, en por lo menos cuatro diarios capitalinos se anunciaba el segundo concierto de la temporada de la OSN, auspiciado por las principales instituciones artísticas y musicales del país.<sup>116</sup>

En días previos a este concierto, en el *Excélsior* se destacaba que difícilmente se volvería a escuchar, en una misma audición, al “primer concertista de arpa” del

---

<sup>112</sup> Salomón Kahan, “Carta a Silvestre Revueltas”, *El Universal Gráfico*, México, 17 de marzo de 1936, p. 7.

<sup>113</sup> [José Barros Sierra], “El primer concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional”, *El Universal*, 17 de mayo de 1936, p. 5.

<sup>114</sup> En el primer concierto de esta temporada se estrenó *Redes*, de Revueltas, y de los 7 programas de la temporada uno estaba compuesto exclusivamente por obras de “compositores mexicanos contemporáneos”, además de que en otros 3 programas también figuraba la música mexicana. Al respecto, el crítico del *Universal Gráfico* escribía: “No recordamos que a los músicos mexicanos se les haya brindado antes un reconocimiento tan generoso”. Salomón Kahan, “Los programas de la Sinfónica Nacional”, *El Universal Gráfico*, México, 27 de marzo de 1936, p. 7.

<sup>115</sup> Salomón Kahan, “Carta a Silvestre Revueltas”, *El Universal Gráfico*, México, 17 de marzo de 1936, p. 7.

<sup>116</sup> Las dependencias gubernamentales que auspiciaban los conciertos de la OSN eran: la Secretaría de Educación Pública, el Departamento de Bellas Artes, Conservatorio Nacional y la Dirección del Palacio de Bellas Artes. Anónimo, “Revueltas, la Orquesta Sinfónica Nacional y Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, 17 de mayo de 1936, p. 11; Anónimo, “Revueltas, la Orquesta Sinfónica Nacional y Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Universal Gráfico*, México, 18 de mayo de 1936, p. 4; Anónimo, “Revueltas, la Orquesta Sinfónica Nacional y Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 19 de mayo de 1936, p. 7; Anónimo, “Revueltas, la Orquesta Sinfónica Nacional y Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Nacional*, México, 19 de mayo de 1936, p. 6.

mundo y a la “primera agrupación sinfónica de nuestra patria”.<sup>117</sup> El mismo diario reportaba que la demanda de boletos para este concierto era muy intensa.<sup>118</sup>

Poco antes de salir al escenario, mientras la orquesta ejecutaba obras de Haydn, Dukas y Meza, el arpista conversó – posiblemente en su camerino- con una mujer casi un año mayor que él, a la que el arpista le contó de sus estudios en París y sobre sus conciertos en España antes de venir a América. También, a pregunta expresa, habló de Chávez, Revueltas y el público mexicano. De los compositores opinaba:

-No puedo establecer un punto de comparación entre ellos, porque ambos son diametralmente opuestos. Cada cual tiene su género; Chávez me parece un buen músico, tuve oportunidad de oír su música en Nueva York y lo encuentro exquisito, con técnica.<sup>119</sup>

En esta misma conversación Zabaleta, además de halagar al público mexicano que era, según había podido comprobar, “uno de los más cultos, [...] muy sensible y muy justo”, el arpista hacía referencia a sus lecturas y le confiaba que había “estado profundamente enamorado” y ahora estaba “vacante”, pero que no tenía tiempo para volverse a enamorar. Pasados varios minutos de la conversación ella le preguntó:

---

<sup>117</sup> Anónimo, “Tocará Zabaleta con la Orquesta Sinfónica el 19”, *Excelsior*, México, 17 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 5.

<sup>118</sup> *Idem.*

<sup>119</sup> Indiana, *Op. cit.*, p. 8.

- ¿Y qué diría si esta plática se convirtiera en entrevista?
- Encantado Indiana; la autorizo para que diga todo lo que quiera- respondió complaciente el arpista con la caballerosidad que lo distinguiría toda su vida.<sup>120</sup>

Indiana era el seudónimo de la periodista María Esther Nájera Arriaga (1906-1975) -sobrina del poeta Gutiérrez Nájera y del legendario Robin Hood mexicano, Chucho el Roto (Jesús Arriaga)- que desde 1928 había comenzado a escribir en los diarios de la Ciudad de México.<sup>121</sup> Esta entrevista es importante y significativa no sólo porque es el único documento publicado por una mujer sobre Zabaleta en ese año, sino porque en ésta el arpista aborda temas de los que raramente hablaría durante toda su carrera, tales como el matrimonio en la vida de un artista y el feminismo. Sobre éste último, Zabaleta declaraba que estaba de acuerdo en todo lo que significara un progreso para la mujer, pero que no le parecía que ellas vistieran con atuendos masculinos y adoptaran las poses de éstos... En esos momentos les avisaron que Meza estaba acabando de dirigir su *Poema Sinfónico Revolución* y que el “maestro”, al igual que Revueltas, tenía que aprestarse para tomar su puesto en la orquesta; entonces Zabaleta se despidió para encontrarse con el público.<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> *Idem.*

<sup>121</sup> M. del C. Ruiz, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, p. 549.

<sup>122</sup> Indiana, *Op. cit.*, p. 8.

En el concierto el arpista donostiarra interpretó las *Danzas Sacra y Profana* de Debussy y la *Introducción y Allegro* de Ravel.<sup>123</sup> El acompañamiento orquestal, en cuya dirección Revueltas se mostró discreto, “dio extraordinario realce a las dos obras”.<sup>124</sup>

Reflejo de una época de pujante nacionalismo revolucionario en el que la idea de educar y llevar el arte a las masas era parte del discurso y la *praxis* del cardenismo, el público que asistió al concierto de la OSN estaba compuesto por “miembros y representantes de todos los sectores sociales: trabajadores, estudiantes, industriales, profesionistas [y] empleados”,<sup>125</sup> quienes, según el testimonio de un crítico musical, no apreciaron “debidamente” las exquisitas *Danzas* de Debussy, no obstante se sintieron entusiasmados con la *Introducción y Allegro* de Ravel,<sup>126</sup> prorrumpiendo “en delirantes ovaciones” para el arpista y sus acompañantes, obligándolo a este último “a besar”.<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup>En un principio se había programado *La Siesta de un Fauno* [sic] de Debussy, obra que fue sustituida por el trabajo de Meza. Finalmente el programa de este concierto fue: *Sinfonía* No. 10 de Haydn; *El aprendiz de Hechicero* de Dukas. Dirección: Silvestre Revueltas. Revolución de Meza. Dirección: Miguel C. Meza; *Dos Danzas* de Debussy. I. Sagrada. II. Profana. de Debussy; y, *La Valse*, de Ravel. Dirección: Silvestre Revueltas. Anónimo, “Tocará Zabaleta con la Orquesta Sinfónica el 19”, *Excelsior*, México, 17 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 5; Anónimo, “Conciertos”, *Excelsior*, México, 19 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 3.

<sup>124</sup> José Barros Sierra, “La Sinfónica Nacional. Zabaleta”, *El Universal*, México, 22 de mayo de 1936, p. 5.

<sup>125</sup> Manuel Barajas, “El segundo concierto de la OSN”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 23 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 1.

<sup>126</sup> José Barros Sierra, “La Sinfónica Nacional. Zabaleta”, *El Universal*, México, 22 de mayo de 1936, p. 5.

<sup>127</sup> Indiana, *Op. cit.*, p. 8.

Los músicos con los que Zabaleta tocó fueron los violinistas Ezequiel Sierra y David Saloma, el violista David Elizarrarás, el violonchelista Teófilo Araiza, el flautista Agustín Oropeza y el clarinetista Nabor Vázquez, los mismos que lo habían acompañado, con excepción del clarinetista, en sus dos presentaciones anteriores en el Teatro de Bellas Artes.<sup>128</sup>

La obra de Miguel C. Meza, *Revolución*, fue criticada duramente en los días siguientes hasta por sus amigos y “camaradas”.<sup>129</sup> Los artículos publicados sobre el concierto coincidían además en que en Revueltas había dirigido de manera “correcta”, aunque “sin el espíritu” que el autor de Cuauhnáhuac (1931) y *Parián* (1932)<sup>130</sup> había puesto en otras ocasiones y la orquesta, se dijo, no habían llegado a la altura de su concierto anterior. Incluso uno de los críticos llegó a afirmar que por las obras en las que había intervenido Zabaleta se había salvado el concierto,<sup>131</sup>; otro calificó al arpista como “el héroe de la jornada [...] quien con delicadeza suma (arte de ensueño) y musicalidad de altura (intérprete genial), nos

---

<sup>128</sup> Anónimo, “Conciertos”, *Excelsior*, México, 19 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 3.

<sup>129</sup> Manuel Barajas, “El segundo concierto de la OSN”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 23 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 1.

<sup>130</sup> R. Kolb, *Silvestre Revueltas. Catálogo de sus obras*, p. 81

<sup>131</sup> Kahan siempre se distinguió por su persistente oposición a la visión y qué hacer musical de Silvestre Revueltas, por lo que sus opiniones han de tomarse con mucho cuidado. Precisamente en 1936 y 37 se desató una polémica sobre la actividad de los críticos musicales, recogida en los diarios y en la revista *Cultura Musical*, en la que participaron, entre otros, Revueltas, José Pomar, Juan León Mariscal, Antonio Gómezanda, José Rolón, Jesús Estrada y Salomón Kahan. “Una ‘Revolución’ Estéril”, *El Universal Gráfico*, México, 22 de mayo de 1936, p. 7; *Cultura Musical*, México, ver números correspondientes a 1936-1937.

compensó, con creces, de los sinsabores y malos ratos habidos en el concierto [...]”.<sup>132</sup>

Con un amplio reconocimiento de la crítica y la aclamación del público, Nicanor Zabaleta se despidió de México, donde no volvería a pulsar las cuerdas de su arpa sino hasta quince años después.

Al final de su entrevista, publicada cuatro días después del concierto, Indiana –quien se convertiría en compositora, poeta y novelista- escribió: “Pienso que a esta hora [Nicanor] ya debe estar alistando las maletas para ir a Río de Janeiro, donde le deseamos una feliz y larga actuación”.<sup>133</sup>

## **2.2 De Villahermosa a Chihuahua: Recorriendo la República en los cincuenta.**

En mayo de 1951 Nicanor Zabaleta volvió a presentarse en México, luego de tres lustros de ausencia. Si en la historia de sus visitas a nuestro país 1936 fue el año en que el arpista ofreció más recitales en la Ciudad de México, 1951 fue sin duda el año en que recorrió más ciudades del país, llegando a ofrecer un mayor número de conciertos que en 1936.

---

<sup>132</sup> Manuel Barajas, “El segundo concierto de la OSN”, *Cultura Popular*, supl. de *El Nacional*, México, 23 de mayo de 1936, 2ª Sección, p. 1.

<sup>133</sup> Indiana, *Op. cit.*, p. 8.

En su segundo viaje a México, el arpista no sólo volvió a presentarse en la capital, sino que tuvo como prioridad llevar el arpa a la provincia mexicana. En los poco más de siete meses –de mayo a diciembre- que duró esta intensa gira, Zabaleta recorrió 19 ciudades de 14 estados de la República, ofreciendo alrededor de 23 conciertos en Coahuila, Chihuahua, San Luis Potosí, Veracruz, Aguascalientes, Zacatecas, Michoacán, Jalisco, Guanajuato, Querétaro, Tabasco, Tamaulipas, Nuevo León y Puebla.<sup>134</sup>

En los quince años que habían transcurrido desde que Zabaleta abandonara nuestro país, en donde se recordaba en los medios artístico y periodístico el concierto que Zabaleta había ofrecido al lado de Silvestre Revueltas,<sup>135</sup> habían llegado a México algunas noticias de sus triunfos durante su recorrido por el Cono Sur: incluso se supo aquí de la enfermedad que padeció el músico en las manos y lo obligó a suspender por algunos años su actividad de concertista y a residir en Venezuela, durante cuatro o cinco años, a principios de los años cuarenta.<sup>136</sup>

Cuando se conoció en México que el arpista había sanado y estaba ocupado en rehacer su técnica, “se quiso que viniera, pero él prefirió esperar”.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta se halla mu [sic] bien impresionado por el progreso tapatío”, *El Occidental*, Guadalajara, 12 de julio de 1951, 2ª Sección, p. 5; Anónimo, “Mañana llega Nicanor Zabaleta”, *El Occidental*, Guadalajara, 2 de agosto de 1951, 2ª Sección, p. 2.

<sup>135</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Arpista Notable”, *Excélsior*, México, 29 de abril de 1951, 3a sección, p. 8.

<sup>136</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta, el mejor arpista del presente”, *El Nacional*, México, 5 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 3; F. Guerrero, *El Arpa en Venezuela*, p. 170.

<sup>137</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, *Op. cit.*, p. 3.

La intensa labor de Zabaleta en su recorrido por Latinoamérica, anterior y posterior a su micosis en las uñas de las manos, lo había llevado a presentarse no sólo entre los “públicos selectos”, sino que también entre las clases proletarias, tocando lo mismo para los conocedores del Teatro Colón de Buenos Aires que para los mineros chilenos. En todo este tiempo, antes de venir por segunda ocasión a México, el arpista había ofrecido más de mil recitales en La Habana, Quito, Caracas, La Paz, Río de Janeiro, Montevideo, Santiago, Buenos Aires y muchas otras ciudades del Cono Sur, Centro América y las Antillas, además de que ya había grabado para Discos Odeón.<sup>138</sup>

A su llegada a nuestro país, en la primavera de 1951, Nicanor Zabaleta era recordado y esperado con expectación.

### **2.2.1 Zabaleta de vuelta, quince años después: el primer concierto con Celibidache y la Filarmónica Ciudad de México en el Palacio Chino.**

Los tres acordes intensos del *tutti* orquestal sonaron en *forte*, acompañando una serie de *glissandi* del arpa de Zabaleta, antes de pasar a una parte más tranquila y reflexiva, donde los arpeggios ascendentes y descendentes del arpa eran

---

<sup>138</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Anónimo, “Nicanor Zabaleta. Six engagements with the Philadelphia Orchestra”, anuncio en *Musical America*, No. 4, Nueva York, 15 de febrero de 1954, p. 105.



comentados por la flauta de Rubén Islas, el oboe de Sally Vanderberg<sup>139</sup> y, poco después, por el violín del concertino de la orquesta, Arturo Romero.<sup>140</sup> El recinto del Palacio Chino, lujoso edificio ubicado en la calle de Iturbide, muy cerca del Paseo de la Reforma, se sumergía en un ambiente levantino, recreado por los ritmos y acordes de la *Fantasía Andaluza para arpa y orquesta* de Salvador Bacarisse.

Nicanor Zabaleta, acompañado por la Orquesta Filarmónica Ciudad de México y dirigido por Sergiu Celibidache, se volvía a presentar por primera vez ante el público mexicano la noche del miércoles 2 de mayo de 1951, después de quince años de ausencia, estrenando en México la *Fantasía Andaluza* de Bacarisse.<sup>141</sup>

Desde días antes del concierto, la presentación del “gran arpista” era esperada como un “acontecimiento artístico sin precedentes”,<sup>142</sup> dándosele en la prensa una amplia difusión, recordando las actuaciones del arpista en 1936 y poniendo énfasis, de manera tajante, en que Zabaleta había “llegado a las cumbres técnicas del arpa”<sup>143</sup> y que hoy por hoy era el mejor arpista del mundo.<sup>144</sup>

---

<sup>139</sup> Esperanza Pulido, “La Filarmónica y Zabaleta”, *Novedades*, México, 4 de mayo de 1951, 3ª Sección, p. 7.

<sup>140</sup> Raquel Calero, “Arturo Romero y la Orquesta Filarmónica Ciudad de México”, *Orientación Musical*, No. 112, México, abril de 1951. p. 8.

<sup>141</sup> Además de la *Fantasía Andaluza* de Bacarisse, la OFCM ejecutó el 2 de mayo la *Sinfonía en re menor* de Franck y, para concluir el concierto y después del intermedio, la *Suite No. 2 de Dafnis y Chloe*. Programa de mano de *Orquesta Filarmónica Ciudad de México*, Palacio Chino, México, 2 de mayo de 1951.

<sup>142</sup> Anónimo, “Un gran arpista”, *El Universal*, México, 29 de abril de 1951, 2ª sección, p. 14.

<sup>143</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasía Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 7.

En esa temporada la actividad orquestal en la capital incluía a la Sinfónica Nacional, Sinfónica de la Universidad, Sinfónica de Xalapa y Filarmónica Ciudad de México (OFCM).<sup>145</sup> Con esta última, auspiciada por la Asociación Daniel, fue con la que se presentó Zabaleta el miércoles 2 y el domingo 6 de mayo en el Palacio Chino de la Ciudad de México,<sup>146</sup> conciertos con los que el arpista comenzó una gira de siete meses por nuestro país. Estos conciertos de la primera semana de mayo fueron los penúltimos de la temporada de 1951 de dicha orquesta.<sup>147</sup>

### **2.2.1.1 La *Fantasia Andaluza* y la crítica mexicana.**

---

<sup>144</sup> En mayo de 1936, días después de que Zabaleta abandonara México, vino a dar una serie de conciertos el *Trío Britt-Salzedo-Barrere* de Nueva York, del que formaba parte el famoso arpista vasco-francés Carlos Salzedo, lo que planteó la pregunta inevitable entre los críticos musicales mexicanos: ¿Quién era mejor arpista, el vasco-español o el vasco-francés? Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta, el mejor arpista del presente”, *El Nacional*, México, 5 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 3.

<sup>145</sup> Fundada en 1941, la OFCM - en sus inicios se llamó Orquesta Filarmónica de México, convirtiéndose luego en Orquesta Filarmónica Ciudad de México- había sido dirigida en sus inicios por Julián Carrillo y durante sus primeros diez años de vida por otros grandes directores<sup>145</sup>, entre quienes figuró, a partir de 1950 y hasta 1952, el director rumano Sergiu Celibidache, quien era al mismo tiempo director titular de la Filarmónica de Berlín. Anónimo, “Directores”, *Boletín de XELA*, No. 104, México, 15 de febrero de 1954, p. 3; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Suplemento de El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 1º de abril, p. 14.

<sup>146</sup> Anónimo, “Celibidache-Zabaleta-Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México”, anuncio en *El Universal*, México, 30 de abril de 1951, 2ª Sección, p. 18; Anónimo, “Notas de Cultura”, *México en la Cultura*, supl. de *Novedades*, México, 6 de mayo de 1951, p.7; Anónimo, “Celibidache-Zabaleta-Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México”, anuncio en *Novedades*, México, 7 de mayo de 1951, p. 9; Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasia Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª Sección, p. 7.

<sup>147</sup> En 1951 la Filarmónica de la Ciudad de México comenzó su temporada el 14 de febrero, ofreciendo, en el Palacio Chino, 12 pares de conciertos, el último de los cuales concluyó el 13 de mayo. Sergiu Celibidache dirigió 9 de éstos y Horenstein los tres restantes. Esperanza Pulido, “Balance de las actividades musicales en 1951”, *Novedades. México en la Cultura*, supl. de *El Nacional*, México, 30 de diciembre de 1951, p. 5.

Durante los años en que Zabaleta estuvo ausente de México, el arpista había ido despertando el interés de diversos compositores por escribir para el arpa; la *Fantasía Andaluza* para arpa y orquesta, op. 46a<sup>148</sup> de Salvador Bacarisse fue resultado de esta labor. Compuesta en 1948 por el compositor madrileño exiliado en París y estrenada dos años después por el arpista vasco, bajo la dirección de Sergiu Celibidache, en Caracas,<sup>149</sup> la *Fantasía Andaluza*, dedicada por el autor a su amigo Zabaleta, era la continuación de una prolongada y fructífera relación entre Zabaleta y Bacarisse, compositor destacado de la Generación del 27.

Sin embargo, de acuerdo con lo publicado en la prensa en aquellos días, la *Fantasía Andaluza* no fue bien recibida por el público mexicano, que “se quedó frío”,<sup>150</sup> y la crítica dividió sus opiniones entre quienes lamentaban que Zabaleta hubiera “escogido una obra francamente mediocre” para reaparecer en México,<sup>151</sup> y los que creían necesario escuchar más veces esta “joya en la literatura del arpa” para apreciarla mejor.<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup> Salvador Bacarisse hizo dos versiones de la *Fantasía Andaluza* para arpa y orquesta, la de 1948, op. 46a, y la de 1959, op. 46b. C. Heine, “Bacarisse Chinoria, Salvador”, en Emilio Casares Rodicio *Op. cit.*, T. 2, pp. 23.p. 23.

<sup>149</sup> F. Curt Lange y Chitty, R., *Hemerografía Musical Venezolana del siglo XX*. Revista *Elite* 1925-1992, p. 23.

<sup>150</sup> Hans Sachs, “Celibidache y la Filarmónica hicieron presentación en el Teatro de Bellas Artes”, *El Universal*, México, 7 de mayo de 1951, p. 20.

<sup>151</sup> *Idem*.

<sup>152</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasía Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª sección, p. 7.

Una vez más Zabaleta se enfrentaba a la mentalidad conservadora y reticente a escuchar obras recientemente compuestas con propuestas modernistas; de hecho, Baqueiro Foster, quien consideraba esta obra de Bacarisse como “una obra maestra”, criticó que hubiera partes de la obra en la que el instrumento solista era opacado por la orquesta, basando su opinión no en el análisis de balance orquestal, sino en un viejo prejuicio: el arpa “no es un instrumento dominante en el papel de concertista”.<sup>153</sup>

Ese argumento fue compartido por Junius -seudónimo del músico, musicólogo y médico Carlos Palomar (1893-1972)-,<sup>154</sup> crítico de *Excélsior*, que opinaba que el arpa “francamente no se presta para ser usada como instrumento concertante con acompañamiento de gran orquesta”, y agregaba que la *Fantasía Andaluza* daba la impresión de ser “más docta que inspirada”,<sup>155</sup> en tanto que en *Carnet Musical* Arturo Mori escribió que se trataba de una composición “técnicamente perfecta, pero poco asequible a la sensibilidad media del público”.<sup>156</sup>

Las opiniones más contrastantes de la crítica fueron las de Igor Moreno –uno de los seudónimos usados por Baqueiro-Foster-<sup>157</sup> y Hans Sachs: el primero escribió

---

<sup>153</sup> *Idem.*

<sup>154</sup> M. del C. Ruiz, *Op. cit.*, p.603.

<sup>155</sup> Junius, “Nicanor Zabaleta”, *Excélsior*, México, 6 de mayo de 1951, p. 15.

<sup>156</sup> Arturo Mori, “Actividades Musicales de México”, *Carnet Musical*, Vol. VII, No. 6. México, junio 1951, p. 207.

<sup>157</sup> Igor Moreno es el semianagrama de Gerónimo, bajo el cual Baqueiro Foster publicó en *Carnet Musical* y, a partir de 1958, o quizás antes, y hasta su muerte en la sección “Mundo Musical” de *El Nacional*.

que en esta obra Bacarisse “presenta al arpa con una extraordinaria riqueza de bellezas inéditas”.<sup>158</sup> Por su parte, Sachs reconoció “la notable asimilación” que en la *Fantasía Andaluza* Bacarisse había hecho del folclor español, pero redujo esta obra a una “exposición armónica sin interés” que ni siquiera permitía “un apreciable lucimiento del solista”, concluyendo que Zabaleta había escogido interpretar esta obra por “sólo el interés por hacer sonar el nombre” del autor.<sup>159</sup>

Lo anterior mostraba que a pesar de que en 1951 Zabaleta ya era indiscutiblemente reconocido en el continente americano como “el mejor arpista del mundo”, en México parte de su propuesta musical, la dedicada a la producción de nuevas obras para su instrumento por parte de sus contemporáneos, no estaba siendo entendida y por lo tanto era rechazada por la mayoría del público y parte de la crítica. Este fenómeno podía detectarse en la calurosa reacción del público para con la obras más tradicionales que ejecutaba el vasco en sus *encores*, que contrastaba con la fría respuesta que le dieron cuando tocaba obras con conceptos más modernos.

Algunos de estos mismos críticos también atribuyeron a Celibidache el no haber contribuido a la proyección expresiva de la obra, pues el director rumano no tenía “el sentido y la concepción verdadera de lo que es el cante jondo”,<sup>160</sup> por lo que

---

<sup>158</sup> Hans Sachs, *Op. cit.*, p. 20.

<sup>159</sup> Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Revista Mexicana de Cultura*, supl. de *El Nacional*, México, 13 de mayo de 1951, p. 12.

<sup>160</sup> *Idem.*

había resuelto la cuestión dinámica, no así los aspectos relacionados con la expresión melódica.<sup>161</sup> Sin embargo, esta aseveración parece bastante aventurada, ya que Celibidache y Zabaleta habían trabajado esta obra desde hacía por lo menos diez meses para su estreno absoluto, a principios de julio del año anterior, con la Orquesta Sinfónica de Venezuela,<sup>162</sup> por lo que resultaba difícil que un director de la genialidad del rumano no hubiera podido comprender esta obra. Además, como recordaría Zabaleta en 1991, Celibidache tenía la virtud de situarse “en el terreno en que está acompañando a un solista, y le [daba] la misma importancia que a una obra de repertorio”.<sup>163</sup>

Cabe destacar que al tocar en México la obra de Bacarisse, Zabaleta presentaba por primera vez al público de nuestro país un elemento que sería fundamental en la conformación de su propuesta musical: una de las tantas obras producto de su estrecha colaboración con otros compositores.

Esa noche el final abrupto del la *Fantasia Andaluza* dejó un tanto desconcertado al público congregado en “el Chino”... Aún así, le pidieron a Zabaleta, con una “reiterada petición por medio de aplausos”,<sup>164</sup> el *encore*. Los números extras que

---

<sup>161</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasía Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª sección, p. 7.

<sup>162</sup> La orquesta Sinfónica de Venezuela fue fundada en la primavera de 1930 por Vicente Emilio Sojo, ofreciendo su primer concierto en Caracas el 24 de junio de ese año. Zabaleta conoció a Sojo durante los años que residió en este país sudamericano. Mauricio Castorena, “La Sinfónica de Venezuela en Cuba”, *Boletín de Xela*, México, No. 60, 23 de marzo de 1953, p. 3.

<sup>163</sup> Pello Leñena Mendizábal, “Nicanor Zabaleta: El prisma Sonoro”, *Eusko Ikaskuntza*, Cuadernos de Sección, Música, Vol. 6, 1993, pp. 139.

<sup>164</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasía Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª sección, p. 7.

Zabaleta tocó en el primer concierto fueron la *Bourrée* de la partita para violín de J. S. Bach y la *Sonata* en re de Mateo Albéniz.<sup>165</sup>

### 2.2.1.2 Un Intermezzo.

El 5 de mayo de 1951 la Sociedad de Graduados de la Escuela Nacional de Música le rindió un homenaje al director Sergiu Celibidache, al cual asistió Nicanor Zabaleta como invitado de honor. En la reunión, realizada en la casa de la maestra de música Sofía Cancino de Cuevas, estuvieron presentes músicos de la OFCM, maestros de la Escuela Nacional de Música y críticos musicales.<sup>166</sup>

Esa tarde, en Liverpool 25, el director rumano recibió un diploma por parte de Raquel Calero del Toro, quien estaba al frente de los graduados de la ENM. En seguida Manuel Barajas, en nombre de los catedráticos de la escuela, y Jesús C. Romero, en representación de los graduados, pronunciaron sendos discursos como preámbulo del brindis, la foto del recuerdo y de la interpretación de varias piezas en el piano, “con exquisita musicalidad”, por parte de Celibidache.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Junius, *Op. cit.*, p. 15.

<sup>166</sup> Entre quienes asistieron a esta reunión estuvieron Juan D. Tercero, director de la ENM; Aurelio Fuentes, Santos L. Carlos, Ángel R. Esquivel, Estanislao Mejía, Leonor B. de Díaz Barroso, Jesús Estrada, María Bonilla y María Luisa Escobar de Rocabrana, además de Arturo Romero, José Luis Martínez, Anastasio Flores, Rubén Islas y Guido Calignani como representantes de la OFCM, los críticos musicales José Barros Sierra, Salomón Kahan, Carlos Díaz Du-Pont y Carlos Palomar (Junius), así como Sara Klachky de Melker, Carmen Bretón, Luz Carrillo de Mercado, Altigracia Cosío de Andrade, José Guerrero, Humberto González y María Esther Díaz Estrada, estos últimos miembros de la Sociedad de Graduados de la ENM. Anónimo, “Homenaje al Maestro Sergiu Celibidache”, *Orientación Musical*, No. 113, México, mayo de 1951, pp. 7 y 8.

<sup>167</sup> *Ibidem.*, p. 8.

Una nota y una fotografía de aquella tarde fueron publicadas en *Orientación Musical* de mayo; en ésta Celibidache y Zabaleta aparecen rodeados por los músicos y críticos mexicanos: el director está de pie justo detrás del arpista. Sonrientes, la mayoría de ellos dirigen su mirada a la cámara; sólo Zabaleta y una de las asistentes no miran a la lente: el vasco, con una copa en la mano izquierda, observa a la mujer que se encuentra sentada justo a su lado derecho, mientras que desde la fila de atrás es observado por otra de las presentes.<sup>168</sup>

### 2.2.1.3 El 2º concierto en el Palacio Chino.

El 6 de mayo, luego de la reunión de la tarde anterior, Zabaleta con su arpa, y Celibidache con la OFCM, interpretaron por segunda vez la *Fantasia Andaluza* de Bacarisse.<sup>169</sup> De acuerdo con diferentes crónicas de la época, tras la “reiterada petición por medio de aplausos” y los gritos del público, Nicanor Zabaleta ofreció tres obras como *encore*: el *Sacromonte* de Turina, una obra de Salzedo - muy probablemente la *Canción de la Noche*- y finalmente, ante la algarabía del público que pedía “Bach, Bach, Bach”, la *Bourrée* de J. S. Bach que ya había tocado el 2

---

<sup>168</sup> *Ibidem.*, p. 7.

<sup>169</sup> Las obras que compusieron el programa del concierto del 6 de mayo de la OFCM fueron: la *Sinfonía* No. 7 en do mayor de Schubert, la *Obertura de Ruslan y Ludmila* de Glinka y la obra de Bacarisse. Programa de mano de *Orquesta Filarmónica Ciudad de México*, Palacio Chino, México, 6 de mayo de 1951; Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasia Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª sección, p. 7



de mayo.<sup>170</sup> Los espectadores y los propios músicos de la orquesta se sentían de tal forma conmovidos por los números extras ejecutados por Zabaleta, que los integrantes de la OFCM le tocaron “dianas vehementes” al arpista.<sup>171</sup>

Dos días después de este concierto se anunció en la prensa una tercera presentación del arpista vasco en el Palacio Chino para el domingo 13 de mayo, que comenzaría antes de medio día y con el cual la OFCM daba por terminada su temporada. Finalmente el arpista ya no tocó en este concierto.<sup>172</sup>

#### **2.2.1.4 El arpa de Zabaleta en las ciudades y pueblos del interior.**

A mediados de mayo, después de sus conciertos en el Palacio Chino de la Ciudad de México, Nicanor Zabaleta comenzó una gira que no acabaría sino hasta diciembre. Durante estos meses los públicos de las principales ciudades mexicanas escucharían su arpa *Erard*, pero también los habitantes de ciudades menos grandes e, incluso, de pequeñas poblaciones como Ocotlán, Jalisco.

---

<sup>170</sup> Esperanza Pulido, “Música en México. La Filarmónica en Bellas Artes y en el ‘Chino’”, *Novedades*, México, 8 de mayo de 1951, 3ª Sección, p. 7.

<sup>171</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “La Fantasía Española, Bacarisse, Zabaleta y Celibidache”, *El Nacional*, México, 8 de mayo de 1951, 2ª sección, p. 7; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Revista Mexicana de Cultura*, supl. de *El Nacional*, México, 13 de mayo de 1951, p. 12.

<sup>172</sup> Al parecer Zabaleta ya no participó en el concierto del 13 de mayo de 1951 con la OFCM, pues en ninguna de las crónicas del concierto se habla de él o se menciona alguna obra en donde haya podido tomar parte como solista. Anónimo, “Celibidache-Zabaleta-Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México”, anuncio en *Novedades*, México, 8 de mayo de 1951, 3ª sección, p. 8; Hans Sachs, “Finalizó la temporada de la Orquesta Filarmónica”, *El Universal*, México, 14 de mayo de 1951, 1era Sección, p. 14; Gerónimo Baqueiro Foster, “La Filarmónica de la Ciudad de México cumplió lo prometido al público”, *El Nacional*, México, 15 de mayo de 1951, 1ª Sección, pp. 3 y 7.

Para esta travesía Zabaleta conformó un solo programa dividido en tres partes, compuesto básicamente por 11 obras,<sup>173</sup> con las cuáles ofrecería recitales en 19 localidades. Estas obras fueron: 1ª parte, *Tres Estudios* de Bochsa, *Tema Variado* de Haydn y *Concierto en Do* de J.S. Bach; 2ª parte, *Tema y variaciones* de Tournier, *Margarita en la Rueda* de Zabel (a veces sustituido con el *Arabesco* de Debussy),<sup>174</sup> *Estudio de concierto* de Godefroid, *Claro de Luna* de Debussy e *Impromptu* de Pierné; 3ª parte, *Malagueña* de I. Albéniz, *Danza Oriental* de Granados y *Danza de la Vida Breve* de Falla (sustituida a veces con *Sacro Monte* de Turina).<sup>175</sup>

De acuerdo con la documentación con la que contamos, únicamente en dos ocasiones cambió este programa.<sup>176</sup>

Además de esos recitales, también fue contratado para actuar como solista de la orquesta Sinfónica de Guadalajara.

#### **2.2.1.4.1 Mayo: Torreón, Chihuahua y San Luis Potosí.**

---

<sup>173</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. *Gran Concierto de Arpa*, Teatro de la Paz, San Luis Potosí, SLP, México, 24 de mayo de 1951.

<sup>174</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Centro Español de la Laguna, Torreón, Coahuila, México, 18 de mayo de 1951.

<sup>175</sup> *Idem*.

<sup>176</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Sala de Conciertos del instituto Juárez, Villahermosa, Tabasco, México, 29 de noviembre de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Teatro Florida, Monterrey, Nuevo León, México, 5 de diciembre de 1951.

Doce días después de finalizar sus conciertos en la Ciudad de México, Zabaleta se presentaba en Torreón, una de las tres ciudades situada en La Laguna, región del norte centro de México reconocida por su producción algodonera y por el reparto agrario que el General Lázaro Cárdenas había hecho hacía sólo poco más de una década. Con este recital, que se llevó a cabo en el Centro Español de la Laguna la noche del viernes 18 de mayo, llegaba a su fin la Temporada 1950-1951 que había organizado la Asociación Artística Lagunera.<sup>177</sup>

Cuatro días después, invitado por la Asociación de Conciertos Chihuahua, Zabaleta daba un recital en esa ciudad nortea, en una velada efectuada el martes 22 de mayo en el Teatro Cine Colonial.<sup>178</sup> Cuidadoso en la factura del programa que presentaba, y quizás influido por la respuesta del público que percibió en Torreón, el arpista hizo dos cambios respecto a su recital anterior; substituyó el *Arabesco* de Debussy por el *Estudio de Concierto* del belga Godefruid, y el *Sacro Monte* de Turina por la *Danza de la Vida Breve* de Manuel de Falla.<sup>179</sup>

Sin tiempo para descansar, de los recientes viajes, pues la gira apenas iniciaba, Zabaleta se dirigió hacia el sur.

---

<sup>177</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Centro Español de la Laguna, Torreón, Coahuila, México, 18 de mayo de 1951.

<sup>178</sup> Programa de mano de *Presentación del primer arpista del mundo. Nicanor Zabaleta*, Teatro Cine Colonial, Chihuahua, México, 22 de mayo de 1951.

<sup>179</sup> *Idem.*; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Centro Español de la Laguna, Torreón, Coahuila, México, 18 de mayo de 1951.

#### 2. 2.1.4.1.1 San Luis Potosí.

El 24 de mayo, “jueves de corpus”, Nicanor Zabaleta se presentó en el Teatro de la Paz de la capital potosina, en un recital a beneficio de las obras a cargo de Acción Católica, organizado por el patronato de dicho teatro y la Sociedad de Amigos de la Música.<sup>180</sup>

Como hasta entonces el arpista era totalmente desconocido en San Luis Potosí, y en general en el interior de la República Mexicana, su llegada a la tierra de Julián Carrillo y del poeta Manuel José Othón fue precedida por una modesta pero bien planeada campaña publicitaria en *El Heraldo Independiente*, el principal diario potosino. Dentro de esta estrategia para dar a conocer al músico, desde seis días antes del recital se alternó la publicación de anuncios propiamente dichos con otros presentados como notas informativas y que en realidad eran inserciones pagadas por los organizadores del recital, en los que se narraban anécdotas y se proporcionaba información de la trayectoria musical de Zabaleta.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Anónimo, “Teatro de la Paz. Nicanor Zabaleta”, anuncio en *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, jueves 24 de mayo de 1951, p. 4; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Teatro de la Paz, San Luis Potosí, SLP, México, jueves 24 de mayo de 1951.

<sup>181</sup> Anónimo, “Nicolás [sic] Zabaleta, el mejor arpista del mundo, actuará en nuestro Teatro de la Paz”, *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, 19 de mayo de 1951, p. 4; Anónimo, “Teatro de la Paz. Nicolás [sic] Zabaleta”, anuncio en *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, domingo 20 de mayo de 1951, p. 4; Anónimo, “A propósito de la presentación de Nicolás [sic] Zabaleta”, *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, Año X, T. XVII, No. 3318, domingo 20 de mayo de 1951, p. 4; Anónimo, “Teatro de la Paz. Nicanor Zabaleta”, anuncio en *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, martes 22 de mayo de 1951, p. 4; Anónimo, “A propósito de la presensación del mejor arpista del mundo”, *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, martes 22 de mayo de 1951, p. 4; Anónimo, “A propósito de la presentación del mejor arpista del mundo”, *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, jueves 24 de mayo de 1951, p. 4.

La presentación nocturna del arpista se llevó a cabo en un espléndido Teatro de la Paz, recientemente remodelado,<sup>182</sup> en el que los potosinos escucharon las mismas obras que los chihuahuenses, y que escucharían a partir de ahora los públicos de otras entidades.<sup>183</sup>

Cabe destacar que en los días posteriores a la presentación de Zabaleta en esta ciudad fundada por mineros, no apareció publicada en la prensa ni una sola nota, crítica o reportaje sobre el arpista. Los organizadores habían pagado las “notas” y comentarios previos al recital y a los periodistas locales, una vez hecho su “trabajo”, ya no les interesó publicar nada más.

#### **2.2..1.4.2 Junio: Veracruz.**

Invitado por la Asociación Veracruzana de Conciertos A. C., impulsada por el Dr. Vicente F. Melo del Río, Zabaleta arribó en junio a Veracruz, puerto por donde habían entrado las primera arpas a la Nueva España y región donde, desde la Colonia y hasta la actualidad, se ha cultivado una fuerte tradición de arpistas populares, a los que Zabaleta pudo haber escuchado en los pintorescos portales de esa ciudad. Aquí, junto al Golfo de México, el arpista ofreció el viernes 22 de

---

<sup>182</sup> Inaugurado en 1894, en 1946 comenzaron los trabajos de reconstrucción del Teatro de la Paz, el cual fue reinaugurado en 1949. Rafael Montejano y Aguinaga, p. 125; H. Martín Loredó, *Expo. Teatro de la Paz. Centenario*, pp. 21 y 22.

<sup>183</sup> Las piezas programadas para el recital de Zabaleta en San Luis Potosí el 24 de mayo fueron: Primera parte: *Tres estudios*, Bochsa (Siglo XVIII [sic]); *Tema Variado*, Haydn; *Concierto en Do Allegro-Andante-Allegro*, J. S. Bach. Segunda parte: *Tema y variaciones*, Tournier; *Margarita en la Rueda*, Zabel; *Estudio de Concierto*, Godefruid; *Claro de Luna*, Debussy; *Impromptu*, Pierné. Tercera parte: *Malagueña*, Albéniz; *[Danza] Oriental*, Granados; *Danza de la Vida Breve*, Falla. Anónimo, “Teatro de la Paz. Nicanor Zabaleta”, anuncio en *El Heraldo Independiente*, San Luis Potosí, jueves 24 de mayo de 1951, p. 4.

junio un concierto en la Escuela Náutica Fernando Siliceo, dirigida por el capitán Marcelino Tuero Molina.<sup>184</sup>

El 27 del mismo mes la Universidad Veracruzana organizó otro recital en el Salón de Actos de la escuela Secundaria y de bachilleres del puerto jarocho.<sup>185</sup> Amantes de la música, hospitalarios y alegres como el son, los jarochos volverían a invitar a Zabaleta para noviembre y diciembre.<sup>186</sup>

#### **2.2.1.4.3 Julio: Guadalajara, Aguascalientes, Michoacán y Zacatecas.**

En julio el arpista vasco estuvo desplazándose entre Jalisco, Aguascalientes, Michoacán y Zacatecas.

El 11 de julio de 1951 el arpista llegó por primera vez a Guadalajara<sup>187</sup> y dos días después se presentaría en el Teatro Degollado como solista de la joven Orquesta Sinfónica de la capital jalisciense.<sup>188</sup> En un concierto auspiciado por Conciertos de Guadalajara A.C., en el que estuvo dirigido por el recién nombrado director titular

---

<sup>184</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta* [sic], Escuela Nautica Fernando Siliceo, Veracruz, Ver., México, 22 de junio de 1951.

<sup>185</sup> E-mail de Pello Leñena, diciembre de 2005.

<sup>186</sup> Anónimo, “Concierto del arpista Zabaleta”, *El Dictamen*, Veracruz, 25 de noviembre de 1951, p. 8; Anónimo, “Hoy es el concierto de Zabaleta”, *El Dictamen*, Veracruz, 7 de diciembre de 1951, p. 4.

<sup>187</sup> Anónimo, “Una etapa de gloria pasa la Orquesta Sinfónica de Guadalajara”, *El Informador*, Guadalajara, 12 de julio de 1951, p. 5.

<sup>188</sup> Para julio de 1951 la Orquesta Sinfónica de Guadalajara cumplía seis años de haber ofrecido su primer concierto. Anónimo, Programa de mano de *Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, Teatro Degollado, México, 13 de julio de 1951; Anónimo, “Celebra su sexto aniversario la Orquesta Sinfónica de Guadalajara”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 2 de agosto de 1951, [2ª Sección], p. 6.

Abel Eisenberg,<sup>189</sup> el arpista interpretó el *Concierto en si bemol mayor para arpa y orquesta* de Haendel y la *Introducción y Allegro* de Ravel, obras que se ejecutarían por primera vez en la Perla Tapatía.<sup>190</sup>

Tanto en *El Informador* como en *El Occidental* se insertaron anuncios y se publicaron críticas acerca de la actuación y del éxito logrado por el “gran arpista Nicanor Zabaleta”.<sup>191</sup> Cuatro días después de esta primera actuación, en la prensa tapatía se mencionaba como posible que el arpista se volviera a presentar<sup>192</sup> y ocho días después el anunció de un “único recital” del “primer arpista del mundo” para el 3 de agosto confirmaba la buena noticia.<sup>193</sup> Los últimos días de julio siguieron apareciendo notas y críticas sobre el esperado recital de arpa: “Volverá a actuar Zabaleta”, “Mañana llega Nicanor Zabaleta”, “El gran Zabaleta con el

---

<sup>189</sup> En julio de 1951 el director mexicano Abel Eisenberg había renunciado a la Orquesta Sinfónica de la ciudad Trujillo, de la República de Santo Domingo, para hacerse cargo, como director titular, de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Jalisco. Anónimo, Programa de mano de *Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, Teatro Degollado, México, 13 de julio de 1951; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Suplemento de El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, Segunda Época, México, 29 de julio, p.12.

<sup>190</sup> La *obertura Der Freischütz* de Weber, y la *Sinfonía en re menor* de Franck las otras obras que la OSG ejecutó el 13 de julio de 1951 y que enmarcaron las obras solistas que interpretó Zabaleta. Anónimo, Anónimo, “Zabaleta, la OSG y Eisenberg en el Teatro Degollado”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 12 de julio de 1951, [2ª Sección], p. 5; Anónimo, Programa de mano de *Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, Teatro Degollado, México, 13 de julio de 1951; Anónimo, “Noticias de América. México”, *Boletín Latino-Americano de Música y Artes Visuales*, Nos. 19-20, Washington, septiembre-octubre, p. 28; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, supl. de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, No. 227, México, 29 de julio de 1951, p.12.

<sup>191</sup> Anónimo, “Zabaleta, la OSG y Eisenberg en el Teatro Degollado”, anuncio en *El Occidental*, Guadalajara, 13 de julio de 1951, 2ª Sección p. 4; Oto Lear, “El concierto de la Sinfónica con el gran arpista Zabaleta”, *El Informador*, Guadalajara, 14 de julio de 1951, p. 8.

<sup>192</sup> Anónimo, “Volverá a actuar Nicanor Zabaleta”, *El Occidental*, Guadalajara, 17 de julio de 1951, 2ª Sección p. 4.

<sup>193</sup> Anónimo, “Recital de Zabaleta en el Teatro Degollado”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 21 de julio de 1951, [2ª Sección] p. 5.

público tapatío”<sup>194</sup> y hasta un tendencioso “Zabaleta se halla muy bien impresionado por el progreso tapatío”,<sup>195</sup> fueron algunas de las cabezas de las notas publicadas poco antes del pronto retorno de Zabaleta, quien a petición del público había sido contratado por Conciertos de Guadalajara otra vez.

Entre tanto el músico virtuoso y viajero incansable se había presentado el 24 de julio en el Teatro Morelos de Aguascalientes,<sup>196</sup> y el 30 del mismo mes en el Auditorio Miguel de Cervantes Saavedra de la capital zacatecana.<sup>197</sup>

#### **2.2.1.4.4 Agosto: el Bajío y Occidente.**

Después del recital que la Dirección del instituto de Ciencias le había organizado en Zacatecas, Zabaleta ofreció una presentación para el Círculo Social de Irapuato, Guanajuato, el primer día de agosto,<sup>198</sup> con la que comenzaba un mes intenso de actuaciones. Los días siguientes las cuerdas de su arpa sonaron en el

---

<sup>194</sup> Anónimo, “Volverá a actuar Nicanor Zabaleta”, *El Occidental*, Guadalajara, 17 de julio de 1951, 2ª Sección p. 4; Anónimo, “Mañana llega Nicanor Zabaleta”, *El Occidental*, Guadalajara, 2 de agosto de 1951, 2ª Sección, p. 2; Anónimo, “El gran Zabaleta con el público tapatío”, *El Informador*, Guadalajara, 26 de julio de 1951, [2ª Sección] p. 4.

<sup>195</sup> El contenido de la breve entrevista no guarda relación alguna con el encabezado de la misma. Cabe suponer que, siguiendo los usos y costumbres del sistema político mexicano, algún funcionario también quiso sacar provecho de la fama del arpista vasco. Anónimo, “Nicanor Zabaleta se halla mu [sic] bien impresionado por el progreso tapatío”, *El Occidental*, Guadalajara, 12 de julio de 1951, 2ª Sección p. 5.

<sup>196</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Gran Teatro Morelos, Aguascalientes, Ags., México, 24 de julio de 1951.

<sup>197</sup> Programa de mano de *Concierto. Nicanor Zabaleta*, Auditorio Miguel de Cervantes Saavedra, Zacatecas, Zac., México, 30 de julio de 1951.

<sup>198</sup> Programa de mano de *Concierto. Nicanor Zabaleta*, Círculo Social de Irapuato, Irapuato, Guanajuato, México, 1º de agosto de 1951.



Teatro Ocampo de Morelia, Michoacán, el jueves 2 de agosto y<sup>199</sup> en la Guadalajara el 3, con lo cual se presentaba por segunda ocasión en el Teatro Degollado,<sup>200</sup> después de su exitoso concierto de mediados julio. Pero la gira continuaba; al otro día el grupo Amigos del Arte ya le tenía organizado un recital más en Ocotlán, un pueblo cercano a Guadalajara.<sup>201</sup> El 9 de agosto Zabaleta regresó a Michoacán para presentarse en la ciudad de Zamora, en la sede del Club Social del lugar.<sup>202</sup>

Los dos últimos días de este mes el arpista ofreció dos recitales más en las ciudades de Querétaro<sup>203</sup> y León, Guanajuato.<sup>204</sup>

Al terminar agosto, el músico vasco había recorrido las localidades más importantes del Occidente y el Bajío, presentándose en siete ciudades.

#### **2.2.1.4.5 Septiembre: descanso con estudio.**

---

<sup>199</sup> Programa de mano de *Extraordinario Concierto a cargo de Nicanor Zabaleta*, Teatro Ocampo, Morelia, Mich., México, 2 de agosto de 1951.

<sup>200</sup> Anónimo, “Mañana llega Nicanor Zabaleta”, *El Occidental*, Guadalajara, 2 de agosto de 1951, 2ª Sección, p. 2.

<sup>201</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Salón de Actos de la A.C.J.M., Ocotlán, Jalisco, México, 4 de agosto de 1951.

<sup>202</sup> E-mail de Pello Leñena, diciembre de 2005.

<sup>203</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*. *El Mejor arpista del mundo*, Conservatorio Libre de Música, Querétaro, Qro., México, 30 de agosto de 1951.

<sup>204</sup> E-mail de Pello Leñena, diciembre de 2005.

No tenemos noticias precisas de dónde estuvo y qué fue lo que hizo Nicanor Zabaleta durante septiembre y las tres primeras semanas de octubre, pero es posible que –de acuerdo con lo que ya tenía planeado desde mayo-<sup>205</sup> haya hecho un alto en su gira para regresar a la Ciudad de México con el fin de descansar, estudiar otros programas y preparar nuevas obras, entre ellas la transcripción para el arpa que Rodolfo Halffter acababa de hacer su *Homenaje a Antonio Machado*.

#### **2.2.1.4.6 Octubre: recitales en la Ciudad de México y Villahermosa.**

Cuando terminaba la tercera semana de octubre “el prodigioso arpista vasco”, como se le llamaba en la prensa, ofreció tres recitales en la capital, antes de reiniciar, con dos recitales en Villahermosa, Tabasco, sus presentaciones en la provincia mexicana.

##### **2.2.1.4.6.1 Tres conciertos de otoño en la capital.**

Después de los muchos conciertos y recitales que de mayo a agosto de 1951 había ofrecido Nicanor Zabaleta en el interior de la República Mexicana, el arpista regresó a la Ciudad de México –contratado otra vez por la Asociación Daniel- para

---

<sup>205</sup> En la revista *Musical*, correspondiente a junio del 51, apareció una fotografía de Zabaleta, en cuyo pie de foto se informaba que “después de sus triunfos al lado de la Orquesta Filarmónica Ciudad de México”, el prodigioso arpista se había “quedado entre nosotros por algunos meses con fines de descanso y estudio [...]”. Anónimo, “Nicanor Zabaleta” [fotografía y pie de foto], revista *Musical*, Vol. II, No. 8, México, 6 de junio de 1951, sp.

dar dos recitales el 19 y 22 de octubre en Bellas Artes,<sup>206</sup> dejando una “honda impresión como músico y como virtuoso”.<sup>207</sup>

En el primero de los recitales a su salida al escenario “una salva de aplausos estremecedores” lo recibió, lo cual, de acuerdo con un crítico que lo había conocido desde su primera visita a México en 1936, hacía ver “que se le recordaba perfectamente bien”.<sup>208</sup> Su intensa actividad en la provincia contrastaba con su larga ausencia en las salas de conciertos de la Ciudad de México, de poco más de 5 meses, lo que provocó que algunos críticos musicales capitalinos, como Baqueiro Foster de *El Nacional* –tras el seudónimo de Igor Moreno-, se quejaron de que el arpista anduviera “cosechando éxitos por todas partes” y que en la capital hubiera tocado tan poco.<sup>209</sup>

Interesado en difundir y dar a conocer el repertorio arpístico, para su reaparición como recitalista en la Ciudad de México Zabaleta preparó dos programas distintos integrados con obras que no había incluido en su reciente recorrido por la

---

<sup>206</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Aurelio Tello, p. 303; Anónimo, “Zabaleta en el Palacio de Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, martes 16 de octubre de 1951, p. 22-A; Anónimo, “Zabaleta en el Palacio de Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, viernes 19 de octubre de 1951, p. 24-A; Gerónimo Baqueiro Foster, “Dos conciertos de Nicanor Zabaleta”, *El Nacional*, México, 16 de octubre de 1951, p. 6; Anónimo, “Zabaleta en el Palacio de Bellas Artes”, anuncio en *El Universal*, México, viernes 19 de octubre de 1951, p. 24-A.

<sup>207</sup> Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, supl. de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 28 de octubre de 1951, p. 12.

<sup>208</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta después de su primer recital”, *El Nacional*, México, 23 de octubre de 1951, p. 7.

<sup>209</sup> Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, supl. de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 4 de noviembre, p.12.

República. Entre las piezas que ofreció en su retorno a la Sala de Espectáculos de Bellas Artes había varias de reciente creación, como la *Sonata* de Peggy Glanville-Hicks o las *Tres Piezas Breves* de R. Halffter. Los dos programas ofrecidos por el arpista fueron de un interés excepcional, pues además de incluir en su segundo recital el estreno absoluto de la obra de Halffter, Zabaleta tocó en esa presentación del 19 de octubre por primera vez en México la *Sonata* de Hindemith, además de obras de Bach, Beethoven, Mehul, Glanville-Hicks, Palero, Narváez, Cabezón, Mudarra, Galles y Turina.<sup>210</sup>

Para su segundo recital Zabaleta conformó su programa con los estrenos en México de obras de Haendel y Scarlatti,<sup>211</sup> además de trabajos de su maestro Tournier, Parish-Alvars, Prokofiev, Halffter –estreno mundial- y Salzedo, ofreciendo como números extras obras de Bach, Tournier y Zabel.<sup>212</sup> Con

---

<sup>210</sup> El programa que Zabaleta presentó en el recital del 19 de octubre de 1951 en Bellas Artes estuvo compuesto por las siguientes obras: *Concierto en Do mayor* de Bach; *Variaciones* sobre un tema suizo de Beethoven; *Sonata* de Mehul; *Sonata* de Peggy Glanville-Hicks; *Sonata* de Hindemith; cinco obras de antiguos maestros españoles del siglo XVI; *Sonata* de Galles; y *Sacromonte* de Turina. Anónimo, “Conciertos en la capital”, revista *Orientación Musical*, Vol. X, No. 117, México, septiembre de 1951, p. 23; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta después de su primer recital”, *El Nacional*, México, 23 de octubre de 1951, p. 7; Aurelio Tello, *Op., cit.*, p. 303.

<sup>211</sup> En el programa de mano no aparecen las sonatas de Scarlatti, pero Moreno, que asistió al concierto de Zabaleta el 22 de octubre de 1951, sostiene que fueron tocadas. Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, supl. de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 4 de noviembre de 1951, p. 12.

<sup>212</sup> *Suite en Sol mayor* (*Allemande, Allegro, Courante, Air, Minueto, Gavota, Giga*) de Haendel; dos *Sonatas* de Scarlatti; *Variaciones de Bravura sobre motivos italianos* de Parish-Alvars; *Sonatina (Alegremente, Con calma y expresión, Febrilmente)* de Tournier; *Preludio* de Prokofieff; *Tres Piezas Breves* de Halffter; y *Canción de la Noche* de Carlos Salzedo. Los encores de esta noche fueron: el *Preludio No. 1 del Clave Bien Temperado* de Bach; [*Jazz-Band*; el crítico escribe que Zabaleta tocó “otra pieza” en la cual “el arpista saca unos efectos de jazz de que no creíamos capaz al instrumento”] y *Vers la Source dans le bois* de Tournier; y, *Margarita a la rueca* de Zabel. Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Junius, “Música. “Nicanor Zabaleta”, *Excelsior*, México, sábado 27 de octubre de 1951, p. 7-B; Gerónimo Baqueiro Foster, “Por el Mundo de la Música. Nicanor Zabaleta en su segundo

excepción de la obra de éste último, *Margarita en la rueca*, todas las demás obras no habían sido ejecutadas en público durante los meses precedentes.

Precisamente, esa “impresionante extensión” de su repertorio, además de su musicalidad excepcional y su depurada técnica de ejecución, fue lo que más llamó la atención de los críticos musicales, a quienes al igual que al público capitalino, Nicanor Zabaleta acabó de conquistar con su “positiva modestia de artista y de hombre”.<sup>213</sup>

Comparando al Zabaleta que había escuchado en 1936 con el que ahora se reencontraba, Baqueiro Foster escribió que, midiendo el sentimiento con que el que hace quince años tocaba el arpista, no lo había encontrado superior o más intenso, pero que como ejecutante “había llegado a alturas increíbles, a donde es difícil que talentos normales puedan subir”.<sup>214</sup> Tal vez se refería el crítico al dominio técnico y calidad de sonido que Zabaleta había logrado y que lo convertían en un virtuoso de su instrumento.

Por esos días en los principales diarios de la prensa capitalina se pudieron leer elogios de distintos críticos hacia Zabaleta y su arte: “no creemos que pueda

---

recital”, *El Nacional*, México, 30 de octubre de 1951, p. 6; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, supl. de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 4 de noviembre de 1951, p.12.

<sup>213</sup> Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, supl. de *El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 4 de noviembre, p.12.

<sup>214</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “Nicanor Zabaleta después de su primer recital”, *El Nacional*, México, 23 de octubre de 1951, p. 7.

lograse mayor perfección”, “posee el don de la más acendrada musicalidad”, “en sus manos su difícil instrumento parece un juguete”.<sup>215</sup>

Pese al gran interés del público y de la crítica por continuar asistiendo a las presentaciones de Nicanor Zabaleta, incluso Baqueiro Foster y Moreno se manifestaron en este sentido en *El Nacional*,<sup>216</sup> el donostiarra sólo pudo ofrecer, entre esos dos recitales, otra presentación el 23 de octubre en el Ateneo Mexicano,<sup>217</sup> pues tenía que desplazarse al sur del país, donde se había comprometido a ofrecer dos recitales el 28 y 29 en la Sala de Conciertos del Instituto Juárez,<sup>218</sup> de Villahermosa.

#### **2.2.1.4.6.2 Tres piezas breves y una larga amistad.**

En este año de 1951, el compositor mexicano de origen español Rodolfo Halffter transcribió para el arpa, a petición de Zabaleta, los tres últimos movimientos -de los cuatro originales- de su *Homenaje a Antonio Machado* op. 13 para piano,

---

<sup>215</sup> Junius, “Música. “Nicanor Zabaleta”, *Excélsior*, México, sábado 27 de octubre de 1951, p. 7-B; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Suplemento de El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 28 de octubre de 1951, p. 12.

<sup>216</sup> Gerónimo Baqueiro Foster, “Por el Mundo de la Música. Nicanor Zabaleta en su segundo recital”, *El Nacional*, México, 30 de octubre de 1951, p. 6; Igor Moreno, “Actividades Musicales de la Semana”, *Suplemento de El Nacional, Revista Mexicana de Cultura*, México, 4 de noviembre, p.12.

<sup>217</sup> E-mail de Pello Leñena, diciembre de 2005.

<sup>218</sup> El del segundo recital de Zabaleta en Villahermosa, el del lunes 29 de octubre de 1951, estaba compuesto por obras que Zabaleta había tocado en sus recitales recientes en la Ciudad de México, además de otras obras, como *La Hilandera*, de Hasselmans, *Jazz-Band* de Tournier y la *Serenata* de Chavarri. Las obras del primer recital fueron las mismas que el arpista había estado presentando durante cinco meses. Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Sala de Conciertos del Instituto Juárez, Villahermosa, Tabasco, México, 28 y 29 de octubre de 1951.

publicada en 1944, lo que dio origen a las *Tres piezas breves* para arpa.<sup>219</sup> Revisadas y digitadas por el intérprete vasco, esas tres piezas fueron estrenadas por él mismo el 22 de octubre de 1951 en el Palacio de Bellas Artes.<sup>220</sup> Las *Tres piezas breves* pasaron a la historia como una de las dos únicas composiciones de las cuales Zabaleta realizó su estreno absoluto en nuestro país, y sobre todo, porque esta obra fue el único trabajo que un compositor mexicano adaptaría para el famoso arpista.

Halffter había nacido en Madrid en 1900 y había sido discípulo de Manuel de Falla y, durante la Guerra Civil, fue Jefe del Departamento de Música de la Subsecretaría de Propaganda de la República Española. Miembro destacado de la Generación Musical del 27, en 1939 Halffter se exilió en México y un año después adquirió la nacionalidad mexicana, integrándose a la actividad cultural y académica del país, donde murió en 1987.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Arturo Márquez (1991). Notas para *Rodolfo Halffter. Noventa años con garbo*, Margarita Pruneda, voz; Manuel Suárez, violín; Lidia Tamayo, arpa; Erika Kubascek, piano; Orquesta de Percusiones de la UNAM; Julio Viguera, director. En Colección Hispano-Mexicana de Música Contemporánea nos. 7-8/, México, CIIMM, Disco Compacto; Eduardo Soto, *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, T. II, p. 198.

<sup>220</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Aurelio Tello, p. 303.

<sup>221</sup> Rodolfo Halffter fue profesor del Conservatorio Nacional de Música, donde formó a muchos de los compositores contemporáneos de México, director y fundador de las Ediciones Mexicanas de Música, coordinador de la Colección de Música Sinfónica de la UNAM y miembro de número de la Academia de las Artes. Entre los premios que obtuvo destacan el Premio Nacional de Artes y Letras (México, 1976) y el Premio Nacional de Música (España, 1985). Ángel Cosmos y Arturo Márquez, “Conversación con Rodolfo Halffter”, *Foto Zoom. Revista de fotografía y artes visuales*, Año 10, No. 116, México, mayo de 1985, p. 52; Eduardo Soto, *Op. cit.*, p. 197.

En su versión original para piano, el *Homenaje a Antonio Machado* fue considerada por el musicólogo español Tomás Marco como “una auténtica sonata en la que se estilizan con un profundo sentido compositivo todas las componentes hispánicas del compositor”.<sup>222</sup> Para el compositor sonorenses Arturo Márquez, quien estudió con Halffter en el Conservatorio Nacional de Música, ésta “es [una] de las obras pianísticas más bellas” que se escribieron en el siglo XX, y si su versión para arpa carece de la fuerza sonora que tiene la versión original, también adquirió colores que le dieron una nueva dimensión.<sup>223</sup> Entre los críticos de la época, las *Tres piezas breves* llamaron la atención por su belleza y su interesante modernidad.<sup>224</sup>

Un año después de su estreno, Zabaleta grabó esta obra en el disco *Harp Music de Esoteric Records* de Nueva York y después para *Everest Records*.<sup>225</sup>

*Las Tres piezas breves* acompañaron a Zabaleta durante algún tiempo en sus giras por el mundo, y veinte años después serían el motivo del alejamiento entre arpista y el compositor.\*

#### **2.2.1.4.7 Noviembre: Guanajuato, Saltillo y León.**

---

<sup>222</sup> Tomás Marco, *Historia de la Música Española. 6, Siglo XX*, p. 135.

<sup>223</sup> Arturo Márquez, *Op. cit.*

<sup>224</sup> Junius, “Nicanor Zabaleta”, *Excelsior*, México, sábado 27 de octubre de 1951, p. 7-B.

<sup>225</sup> Anónimo, “Discos. Dos interesantes grabaciones”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, año I, Vol. I., No. 38. México, 20 de octubre de 1952, p. 2; Eduardo Soto, *Op. cit.*, p. 200.

\* Ver capítulo 2.4.1.4



Dentro de la Gran Temporada de Conciertos Otoño 51, el Teatro Juárez de la ciudad colonial de Guanajuato recibió a Nicanor Zabaleta el 17 de noviembre, en un recital que organizaban el gobierno y la universidad del estado, así como la Asociación Cultural Guanajuatense.<sup>226</sup> Después tocaría para la Asociación Manuel M. Ponce, de Tamaulipas, el 26 de noviembre, en el Cine Victoria.<sup>227</sup> El 28 de ese mes regresaría a Coahuila, esta vez a su capital, Saltillo,<sup>228</sup> y un día después se presentaría por segunda ocasión en León, Guanajuato,<sup>229</sup> donde se había ofrecido un recital en agosto pasado. Zabaleta finalizaba así sus recitales de noviembre. Su gira estaba por terminar, y el arpista, que estaba por cumplir 45 años, esperaba pacientemente que su travesía por México terminara, para viajar a Puerto Rico y reencontrarse con Graciela, su prometida.

#### **2.2.1.4.8 Diciembre: Monterrey, Puebla y Veracruz.**

En el Teatro Florida de Monterrey, Nuevo León, Zabaleta se presentó el 5 de diciembre para la Sociedad Artística del Tecnológico con un programa muy similar al que el 19 de octubre pasado había interpretado en Bellas Artes; solamente en la primera parte del programa sustituyó las obras de Glanville-Hicks y Hindemith por

---

<sup>226</sup> Programa de mano de *Gran Temporada de Conciertos*, Teatro Juárez, Guanajuato, México, [17 de noviembre] de 1951; E-mail de Pello Leñena, diciembre de 2005.

<sup>227</sup> Programa de mano de *El mejor arpista del mundo*, Cine Victoria, [Tamaulipas (¿?)]México, 26 de noviembre de 1951.

<sup>228</sup> E-mail de Pello Leñena, diciembre de 2005.

<sup>229</sup> *Idem.*

las *Variaciones sobre un tema suizo* de Beethoven y, en la tercera parte, el lugar de las obras españolas fue ocupado por composiciones de Prokofieff, Tournier y Salzedo.<sup>230</sup>

Veinticuatro horas después “el primer arpista del mundo” ofrecía su primer recital en la ciudad de Puebla de los Ángeles. El público presente esa noche en el Centro Cultural Scientia, que pagó hasta ¡12 pesos!<sup>231</sup> por escuchar y ver tocar a Zabaleta, se deleitó con el programa que el artista vasco había estado presentando a lo largo de siete meses.<sup>232</sup>

Llama la atención que el precio de la luneta que pagaron los asistentes a este recital fue realmente elevado, si tomamos en cuenta que, por ejemplo, la luneta numerada del Teatro de la Paz, de San Luis Potosí, había costado cinco, el primer piso 3 tres y el balcón dos pesos. Las butacas más caras de los recitales del arpista en Querétaro, Morelia, Ocotlán, Zacatecas y Aguascalientes también se vendieron en cinco pesos. Sólo los precios de los lugares más caros para escuchar a Zabaleta en Bellas Artes superaron a los de Puebla, pues su costo

---

<sup>230</sup> Programa de mano de *Zabaleta*, Teatro Florida, Monterrey, Nuevo León, México, 5 de diciembre de 1951.

<sup>231</sup> Programa de mano de *Única presentación de Nicanor Zabaleta*, Centro Cultural Scientia, Puebla, Pue., 6 de diciembre [de 1951]; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Programa de mano de *Extraordinario Concierto a cargo de Nicanor Zabaleta*, Teatro Ocampo, Morelia, Mich., México, 2 de agosto de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Gran Teatro Morelos, Aguascalientes, Ags., México, 24 de julio de 1951; Programa de mano de *Concierto. Nicanor Zabaleta*, Auditorio Miguel de Cervantes Saavedra, Zacatecas, Zac., México, 30 de julio de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta. Gran Concierto de Arpa*, Teatro de la Paz, San Luis Potosí, SLP, México, 24 de mayo de 1951.

<sup>232</sup> Programa de mano de *Única presentación de Nicanor Zabaleta*, Centro Cultural Scientia, Puebla, Pue., 6 de diciembre [de 1951].

había sido de quince pesos. Es posible que este aumento en el precio de los boletos para escuchar al arpista vasco se debiera a que, conforme se acercaba el fin de su gira, su fama fuera en aumento y el interés por escucharlo también había crecido.<sup>233</sup>

#### **2.2.1.4.8.1 De vuelta a Veracruz.**

El 7 de diciembre de 1951 Zabaleta regresó al estado de Veracruz para presentarse por segunda ocasión en ese año en la Escuela Naval Fernando Siliceo del puerto de Veracruz y también para ofrecer, unos días después, un recital en Córdoba.

La organización y coordinación de la Asociación que presidía el Dr. Vicente Melo, padre del joven Juan Vicente Melo, futuro escritor y crítico musical, hizo posible que Zabaleta no sólo volviera a presentarse a orillas del Golfo de México, sino que, con una campaña bien planeada en *El Dictamen*, logró que el interés de los grupos artísticos por volver a escucharlo se tradujera en un “entusiasmo” que iba creciendo conforme se acercaba la fecha de la audición, al punto de que se

---

<sup>233</sup> Programa de mano de *Única presentación de Nicanor Zabaleta*, Centro Cultural Scientia, Puebla, Pue., 6 de diciembre [de 1951]; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951; Programa de mano de *Extraordinario Concierto a cargo de Nicanor Zabaleta*, Teatro Ocampo, Morelia, Mich., México, 2 de agosto de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta*, Gran Teatro Morelos, Aguascalientes, Ags., México, 24 de julio de 1951; Programa de mano de *Concierto. Nicanor Zabaleta*, Auditorio Miguel de Cervantes Saavedra, Zacatecas, Zac., México, 30 de julio de 1951; Programa de mano de *Nicanor Zabaleta. Gran Concierto de Arpa*, Teatro de la Paz, San Luis Potosí, SLP, México, 24 de mayo de 1951.

pronosticaba, como seguramente ocurrió, que la Sala de la Escuela Naval sería insuficiente para acoger al público jarocho.<sup>234</sup>

Después de este concierto, Nicanor Zabaleta se presentó el 10 de diciembre en Córdoba, ciudad situada a medio camino entre el puerto jarocho y la Ciudad de México. Con este recital, realizado en la sede del Club de Leones, el arpista vasco puso fin a su segunda, larga e intensa gira por México.<sup>235</sup>

### **2.2.2 Los conciertos que ofreció Zabaleta en Guadalajara, Chihuahua y Monterrey en 1957.**

Después de sus presentaciones en nuestro país en 1951, y de su partida en diciembre de ese año, Zabaleta se había casado y establecido en San Juan de Puerto Rico y en su natal San Sebastián, emprendiendo con éxito desde esta última ciudad la difícil tarea de dar a conocer en Europa su propuesta musical, enriqueciendo con obras nuevas el repertorio del arpa de pedales.

---

<sup>234</sup> Anónimo, “Concierto del arpista Zabaleta”, *El Dictamen*, Veracruz, 25 de noviembre de 1951, p. 8; Anónimo, “El concierto del arpista”, *El Dictamen*, Veracruz, 4 de diciembre de 1951, p. 6; Anónimo, “Entusiasmo por el concierto de Zabaleta”, *El Dictamen*, Veracruz, 6 de diciembre de 1951, p. 5; Anónimo, “Hoy es el concierto de Zabaleta”, *El Dictamen*, Veracruz, 7 de diciembre de 1951, p. 4.

<sup>235</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

En medio de múltiples compromisos por el mundo,<sup>236</sup> a principios de noviembre de 1957 Nicanor Zabaleta volvió a México, como parte de una gira que había iniciado en enero en la entonces Alemania Occidental, que posteriormente había continuado por la costa oeste de los Estados Unidos y se había extendido por las principales ciudades de Brasil, Argentina, Uruguay, Venezuela, Ecuador, Perú, Colombia, Costa Rica, Jamaica y Puerto Rico.<sup>237</sup>

Esta vez el arpista no se presentó en la capital del país, sino que actuó como solista de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara<sup>238</sup> en el tercer concierto de la temporada de otoño de esa agrupación. La llegada del arpista español a la Perla Tapatía fue precedida, desde un mes antes, por un artículo y varios anuncios publicitarios, aparecidos en el diario local el *El Informador*,<sup>239</sup> La noche del

---

<sup>236</sup> Anónimo, “Resumen de noticias de América. Puerto Rico”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 1, Washington, septiembre de 1957, pp. 33 y 56; Anónimo, “Actividades Musicales de Puerto Rico”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 4, Washington, marzo de 1958, p. 58; Francisco Curt *et al.*, *Op. cit.*, p. 129.

<sup>237</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>238</sup> Cuando se comenzó la redacción de este trabajo de investigación, se tenía la duda de que Zabaleta hubiera actuado finalmente en este concierto, pues en una crítica que se publicó un día después del concierto a propósito de la presentación de la OSG, el periodista no mencionaba ni a Zabaleta ni de las obras que se había anunciado que ejecutaría para esa ocasión el arpista; al contrario, decía que la solista había sido la pianista Teresa Naranjo, por lo que dudábamos que el tan anunciado concierto se hubiera llevado al cabo, aunque, por otra parte, en enero de 1958 en una publicación se daba cuenta de que Zabaleta se había presentado en dicho concierto. Finalmente, cuando la redacción de esta tesis llegaba a su fin, recibimos información –datos acerca del programa de mano de ese concierto– que nos confirmaba que en él Zabaleta sí actuó. Gil Blas, “Notas”, *El Informador*, Guadalajara, 9 de noviembre de 1957, p. 7; Salomón Kahan, “Resumen de Noticias de América. México. En provincias”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 3, Washington, enero de 1958, p. 28; *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>239</sup> Gil Blas, “Notas”, *El Informador*, Guadalajara, 1º de octubre de 1957, p. 8; Anónimo, “Zabaleta en el Teatro Degollado. Conciertos de la OSG”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 13 de octubre de 1957, 2ª sección, p. 6; Anónimo, “Nicanor Zabaleta en el Teatro Degollado”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 3 de noviembre de 1957, 3ª sección, p. 7; Anónimo, “Nicanor Zabaleta en el Teatro Degollado”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 5 de noviembre de 1957, 2ª sección, p. 4; Anónimo, “Nicanor Zabaleta en el Teatro Degollado”, anuncio en *El Informador*, Guadalajara, 8 de noviembre de 1957, 2ª sección, p. 7.

viernes 8 de noviembre en el Teatro Degollado, bajo la batuta de Helmut Goldmann, el arpista interpretó, para un público compuesto en gran parte por médicos, el *Concierto para arpa y orquesta* en si bemol mayor de Händel <sup>240</sup> y el *Concierto Serenata* de Joaquín Rodrigo.<sup>241</sup> Hacía seis años que los tapatíos había escuchado por vez primera el concierto del compositor barroco, en tanto que este fue el estreno en México del *Concierto Serenata*, el cual había sido estrenado mundialmente sólo un año antes.

Finalizado su compromiso en Guadalajara, Zabaleta se dirigió hacia el norte del país. Cinco días después, el 13 de noviembre volvía a Chihuahua para, como lo había hecho hacía seis años, ofrecer, en el Teatro Colonial, un recital organizado por la Asociación de Conciertos de esta ciudad.<sup>242</sup>

Por estas mismas fechas, no sabemos si antes o después de actuar en Guadalajara y Chihuahua, el arpista también se presentó en Monterrey, Nuevo León, en un concierto de la X Temporada que organizaba la Sociedad Artística Tecnológica de Monterrey.<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> Programa de mano de *Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, Teatro Degollado, Guadalajara, Jalisco, México, 8 de noviembre de 1957.

<sup>241</sup> *Idem.*

<sup>242</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>243</sup> *Idem.*

Terminados sus recitales y su concierto en esas tres ciudades mexicanas, el arpista se dirigió hacia la frontera sur. El 15 de noviembre, sólo dos días después de su actuación en Chihuahua, ofreció un recital en Guatemala.<sup>244</sup>

Su gira de 1957, en la que la mayoría de sus conciertos los dio en América Latina, el arpista la finalizó, al parecer, con un concierto en el Jordan Hall de Boston a mediados de diciembre.<sup>245</sup>

### **2.3 Las visitas de Zabaleta en los sesenta.**

Durante la década de los sesenta Nicanor Zabaleta visitó México en por lo menos tres ocasiones: en 1960 estuvo en el puerto de Veracruz;<sup>246</sup> tres años después visitó Monterrey,<sup>247</sup> el Distrito Federal,<sup>248</sup> Puebla<sup>249</sup> y Cuernavaca;<sup>250</sup> y, en 1966 regresó a la Sultana del Norte<sup>251</sup> y a la Angelópolis.<sup>252</sup>

---

<sup>244</sup> *Idem.*

<sup>245</sup> *Idem.*

<sup>246</sup> *15 años de la Asociación Veracruzana de Conciertos A.C.*, Veracruz, México, 1963.

<sup>247</sup> Igor Moreno, “Mundo Musical”, *El Nacional*, México, 19 de abril de 1963, p. 5.

<sup>248</sup> Aurelio Tello, *Op. cit.*, p. 393.

<sup>249</sup> Anónimo, “Guía Cultural”, *El Sol de Puebla*, Puebla, jueves 25 de abril de 1963, pp. 1-A y 3-A.

<sup>250</sup> Anónimo, “Notas Breves”, *Boletín de XELA. Buena Música en México*, México, No. 578, 1° de abril de 1963, p. ?; Salomón Kahan, “Resumen de noticias de América. México”, *Boletín Interamericano de Música*, Washington, No. 36, julio de 1963, p. 34.

<sup>251</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>252</sup> Andrés Araiz, “La vida musical en México”, *Revista del Conservatorio*, México, No. 13, junio 1966, p. 20.

Los sesenta fueron de gran importancia en la carrera de Zabaleta. Reconocido ya como uno de los grandes solistas del mundo y acreedor de varios premios en España, Francia e Italia,<sup>253</sup> a principios de este decenio comenzó a grabar para la DDG,<sup>254</sup> y a mediados de esta misma década Zabaleta realizó el estreno del *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera,<sup>255</sup> del cual grabó una versión revisada del mismo concierto en 1968.<sup>256</sup>

### **2.3.1 1960: De nueva cuenta en Veracruz.**

Nueve años después de su primera presentación, en 1960 Nicanor Zabaleta estaba de regreso en el puerto de Veracruz. Invitado de nueva cuenta por la Asociación Veracruzana de Conciertos, su recital se llevó a cabo el 21 de febrero de 1960<sup>257</sup> en el Auditorio de la Familia Melo.<sup>258</sup>

### **2.3.2 1963: Monterrey, la Ciudad de México, Puebla y Cuernavaca.**

---

<sup>253</sup> Anónimo, “Zabaleta”, anuncio en *Musical America*, No. 10, Nueva York, Diciembre de 1964, p. 84; Rudolf Frick, “Nicanor Zabaleta (1907-1993)”, *Harpa*, N. 10, 2/1993, Suiza, p. 33.

<sup>254</sup> Ann Griffiths, Notas para *Mozart: Konzert für Flöte un Harfe. Reinecke: Herfenkonzert: Rodrigo: Concierto Serenata*, Nicanor Zabaleta, arpa; Karlheinz Zoeller, faluta; Berliner Philharmoniker; Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, director. Hamburg, DGG/Universal/463 648-2/, 2001, Disco Compacto, p. 10.

<sup>255</sup> Luis Ignacio Helguera, “Zabaleta en México”, revista *Pauta*, No. 36, México, Octubre-Diciembre 1990, p. 119.

<sup>256</sup> Luis Ignacio Helguera, *Atril del melómano*, p. 120.

<sup>257</sup> *15 años de la Asociación Veracruzana de Conciertos A.C.*, Veracruz, México, 1963, p. 42.

<sup>258</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.



En marzo y abril de 1963, antes y durante el arribo del arpista vasco-español Nicanor Zabaleta, en la Ciudad de México se realizaban diferentes actividades musicales, como los estrenos de *La historia del Soldado* de Stravisnki, la *Suite para violín, piano y percusión* de Hovhaness,<sup>259</sup> la *Sonatina Canónica* para piano de Dallapiccola, *Dos piezas* para violín y piano de Berio, la *Sinfonía* op. 53 de Casella, la *Zarabanda y Tocata* para arpa y la *Música de cámara para mezzosoprano, arpa, clarinete y violonchelo*, de los italianos Nino Rota y Luciano Berio respectivamente. Martha Beltrán fue la arpista mexicana encargada del estreno de estas dos últimas obras.<sup>260</sup> Otra arpista que en esas fechas también tomaba parte en conciertos de música de cámara era María Elena Barrientos.<sup>261</sup>

Estos recitales, que en su mayoría incluían música del siglo XX, tenían lugar cuando Zabaleta pasó por México en la segunda quincena de abril de 1963, como parte de una gira durante la cual se presentaría en los meses siguientes en varios países latinoamericanos.<sup>262</sup> En México el vasco alternó sus recitales en la capital y en algunos estados con presentaciones en televisión.<sup>263</sup>

---

<sup>259</sup> En abril de 1963 el Conjunto Instrumental, dirigido por Luis Herrera de la Fuente, estrenó en nuestro país sendas obras de Stravisnki y Hovhaness. Salomón Kahan, “Resumen de noticias de América. México”, *Boletín Interamericano de Música*, Washington, No. 36, julio de 1963, p. 32.

<sup>260</sup> En marzo de 1963 en el marco de los Conciertos de Difusión Cultural se estrenaron en México varias obras de compositores italianos. Además de la arpista Martha Beltrán, otros de los músicos que participaron en estos estrenos fueron la mezzosoprano Margarita González, la pianista y arpista María Teresa Rodríguez, el violinista Manuel Enríquez, el clarinetista Anastasio Flores, el violonchelista Guillermo Helguera y el trompetista Felipe León. *Idem*.

<sup>261</sup> *Idem*.

<sup>262</sup> Argentina, Colombia, Panamá, Perú y Chile, fueron algunos de los países latinoamericanos en que Zabaleta se presentó durante 1963, a partir de mayo. María Angélica Aguilera, “Resumen de noticias de América. Chile”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 37, Washington, septiembre de 1963, pp. 13; Hans

Esta vez el arpista comenzó sus recitales con una presentación nocturna en el Teatro Florida de Monterrey el 17 de abril. El mismo día había llegado a la estación de ferrocarril de la *Sultana del Norte* acompañado por su esposa, Graciela Torres, donde los esperaba José Ordóñez, integrante de la Sociedad Artística del Tecnológico.<sup>264</sup>

La organización del recital estuvo a cargo tanto de la Asociación del Tecnológico como de la Asociación Daniel.<sup>265</sup>

Después de este recital Nicanor Zabaleta ofreció otros dos en el Palacio de Bellas Artes el 22 y 29 de abril. Entre uno y otro se presentaría también en Puebla, el 25 de abril, y dos días más tarde en Cuernavaca.

En el primero de sus conciertos de 1963 en Bellas Artes, que había sido anunciado en la prensa como “único recital” desde cuatro días antes,<sup>266</sup> Zabaleta

---

Janowitz, “Resumen de noticias de América. Panamá”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 38, Washington, noviembre de 1963, p. 33; Flavia Arce de Sarabia, “Resumen de noticias de América. Perú”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 38, Washington, noviembre de 1963, p. 33; Andrés Pardo Tovar, “Resumen de noticias de América. Colombia”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 38, Washington, noviembre de 1963, pp. 15-16; Valenti Ferrero, Enzo, “Resumen de noticias de América. Argentina”, *Boletín Interamericano de Música*, No. 38, Washington, noviembre de 1963, pp. 8-10 y 12.

<sup>263</sup> Anónimo, “Guía Cultural”, *El Sol de Puebla*, Puebla, jueves 11 de abril de 1963, pp. 1-A y 3-A.

<sup>264</sup> Anónimo, “Zabaleta” [foto y pie de foto], *El Sol*, Nuevo León, 17 de abril de 1963, p. 3; Igor Moreno, *Op. cit.*, p. 5; Anónimo, “Avance de noticias musicales”, en *Boletín Informativo. Asociación Musical Daniel*. México: 26 de marzo de 1963.

<sup>265</sup> *Idem.*

<sup>266</sup> Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Novedades*, México, jueves 18 de abril de 1963, p. 25.

interpretó, entre otros, a Haendel, Rosetti, C.F.E. Bach, Prokoffiev, Hindemith, Fauré, Salzedo y Turina.<sup>267</sup>

Tres días después de su recital en Bellas Artes, el arpista se presentó en el Auditorio de la Reforma de Puebla de los Ángeles, en una audición organizada por el Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado.<sup>268</sup> En esta actuación, la segunda que Zabaleta ofrecía en esta ciudad colonial,<sup>269</sup> las obras de Haendel, Fauré y Salzedo se volvieron a escuchar, además de otras composiciones de J. S. Bach, Vivaldi-Bach, Parish-Alvars, Dussek, M. Albéniz y Chavarri.<sup>270</sup>

El 27 de abril Zabaleta ofreció un recital en la *Ciudad de la eterna primavera*, en el marco de la primera temporada de actividades musicales organizada por la

---

<sup>267</sup> De Rosetti, C.F.E. Bach, J. L. Dussek y Paul Hindemith, Zabaleta tocó sendas sonatas en su recital del 22 de abril de 1963 en Bellas Artes. De Haendel interpretó el *Aria con variaciones para arpa*. Francisco Martínez Galnares, “Actividades Musicales”, revista *Carnet Musical*, México, No. 221, julio de 1963, p. 327; Juan S. Garrido, “Música. Zabaleta”, *Siempre*, No. 515, 8 de mayo de 1963, p. 66; Salomón Kahan, “Resumen de noticias de América. México”, *Boletín Interamericano de Música*, Washington, No. 38, noviembre de 1963, p. 31; Aurelio Tello, p. 392.

<sup>268</sup> Anónimo, “La vida en sociedad. Nicanor Zabaleta, virtuosos del arpa, se presenta mañana [sic] en el Auditorio Reforma”, *El Sol de Puebla*, Puebla, jueves 25 de abril de 1963, p. 6-B.

<sup>269</sup> *Ibidem*.

<sup>270</sup> El programa del recital dado por NZ en Puebla el 25 de abril de 1963 fue: Primera parte: Tres *Estudios* de Bach; *Aria* [sic] *variaciones* de Haendel; *Concierto* en Do mayor de Vivaldi-Bach; *Introducción y Rondó* de Parish-Alvars. Segunda parte: *Sonata* [en *C menor*, muy probablemente] de Dussek; *Une Chatelaine en sa tour*, op. 110 de G. Fauré; *Sonata* de Albéniz; *Serenata* de Chavarri; y, *Canción de la noche* de Salzedo. Anónimo, “Guía Cultural”, *El Sol de Puebla*, Puebla, jueves 25 de abril de 1963, pp. 1-A y 3-A.

Asociación Cultural de Cuernavaca, fundada un año antes bajo el patrocinio de la Sociedad Daniel.<sup>271</sup>

A pesar de que el compositor y crítico Martínez Galnares no se explicaba la poca asistencia del público a los recitales de Nicanor Zabaleta,<sup>272</sup> el 25 de abril, dos días luego del primer recital de Zabaleta en el palacio de mármol de Avenida Juárez, se anunció en el *Novedades* que, “ante el éxito clamoroso de su anterior presentación”, el arpista daría un nuevo recital el 29 de abril.<sup>273</sup> Con esta presentación el músico se despedía ese año de nuestro país estrenando en México la *Suite para arpa* (BWA1006 a) de J. S. Bach.<sup>274</sup> De la inclusión en el programa de esta obra, el crítico Salomón Kahan escribió: “Si Zabaleta no hubiera tocado en esta ocasión más que la Tercera Partita para violín solo, de Bach, arreglada como Suite por el inmortal Juan Sebastián mismo para arpa, esta sola realización del genial arpista, habría valido por todo un recital”. Y preguntaba: “¿Quién podrá olvidarse jamás del modo como el artista tocó la famosa *Gavota* de esta obra?”<sup>275</sup>

---

<sup>271</sup> Igor Moreno, “Mundo Musical”, *El Nacional*, México, 5 de abril de 1963, p. 5.

<sup>272</sup> Francisco Martínez Galnares, *Op. cit.*, p. 327.

<sup>273</sup> Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, anuncio en *El Novedades*, México, viernes 25 de abril de 1963, p. 23.

<sup>274</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 393.

<sup>275</sup> S. Kahan, *Op. cit.*, pp. 304.

De Bochsá, Spóhr, J. S. Bach, Tailleferre, Glinka, Tournier, Salzedo, Pittaluga y Gurudi, fueron otras de las obras interpretadas esa noche por Zabaleta,<sup>276</sup> quien a la hora de tocar su instrumento era, según el crítico judío, “poeta, virtuoso [y] políglota musical”, pues “está en su elemento en todos los estilos, y habla, interpretativamente, todos los idiomas musicales”.<sup>277</sup>

Este fue el recital con el que Nicanor Zabaleta se despidió del público mexicano en 1963, para volver a presentarse tres años después.

### **2.3.3 1966: Zabaleta en Monterrey y en el Festival de Puebla.**

En mayo de 1966 Nicanor Zabaleta volvía a México –luego de sus giras de 1964 y 1965 por Europa occidental y Estados Unidos- para presentarse “exclusivamente” en el marco del Festival de Puebla,<sup>278</sup> evento organizado por la Asociación Musical Daniel, en el que ese año también participaban, entre otros, Claudio Arrau, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Filadelfia dirigida por Ormandy y el *Ensemble Baroque de Paris*.<sup>279</sup>

---

<sup>276</sup> Además del estreno de la *Suite para arpa* (BWA1006a) de J. S. Bach, algunas otras obras que Zabaleta interpretó en su recital del 29 de abril de 1963 en el Palacio de las Bellas Artes de la Ciudad de México fueron: el *Nocturno para arpa* de Glinka; *Canción de la noche* de Carlos Salzedo; las *Variaciones sobre el tema Aún estoy en mi primavera* de Luis Spóhr; y, el *Nocturno* de Gustavo Pittaluga. Anónimo, “El arpista Zabaleta en Bellas Artes”, foto en *El Novedades*, México, domingo 28 de abril de 1963, 2ª Sección, p. 7; Aurelio Tello, p. 393; S. Kahan, *Op. cit.*, p. 304;

<sup>277</sup> S. Kahan, *Op. cit.*, p. 303.

<sup>278</sup> Andrés Araiz, *Op. cit.*, p. 20.

<sup>279</sup> Anónimo, *Programa general de Festival de Puebla*, Puebla, México, 4 de mayo al 10 de junio de 1966, sp.

El recital ofrecido por Zabaleta la noche del 16 de mayo se llevó al cabo en el Salón de Cabildos del Palacio de Gobierno,<sup>280</sup> y no en el Teatro Principal, como se había programado originalmente.<sup>281</sup> En esta velada el arpista interpretó alrededor de una docena de obras para arpa sola, entre las que figuraban sonatas de Rosetti, Galles, Albéniz, Dussek, Hindemith, y composiciones de Bach, Spohr, Prokofiev y autores españoles.<sup>282</sup>

Dos días antes, el 14 de mayo de 1966, el arpista había tocado en el Teatro Florida de la capital neolonesa, en un recital que formaba parte de la XVIII Temporada que organizaba la Sociedad Artística del Tecnológico.<sup>283</sup>

## 2.4 Los conciertos y recitales de los setenta.

En la década de los setentas Nicanor Zabaleta vino a México en 1972, 1973, 1977 y 1979, presentándose en la Ciudad de México, Guadalajara, Cuernavaca y Tepetzotlán.<sup>284</sup>

---

<sup>280</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>281</sup> Anónimo, “Festival de Puebla”, Puebla, México, mayo 5 a junio 10 de 1966, sp; Anónimo, *Programa general de Festival de Puebla*, Puebla, México, 4 de mayo al 10 de junio de 1966, sp.

<sup>282</sup> Las obras programadas por Zabaleta para su recital del 16 de mayo de 1966 en Puebla fueron: *Sonata* de Rosetti, *Gavota* de Bach, *Sonata* de Galles, *Sonata* de M. Albéniz, *Variaciones* de Spohr, *Sonatas* de Dussek y Hindemith (1939), *Preludio* de Prokofiev, *Malagueña* de I. Albéniz, *Danza Española* No. 10 de Granados y *Danza de la pastora* de E. Halffer. Anónimo, *Programación del Festival de Puebla*, Puebla, México, 4 de mayo al 10 de junio de 1966, sp.

<sup>283</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

Al inicio de este decenio Zabaleta ya había tocado en casi todos los países del mundo que en la lógica de una carrera artística podían ser importantes, con excepción de la URSS, China y la India.<sup>285</sup> Afianzado y reconocido como concertista de fama mundial,<sup>286</sup> continuó ofreciendo recitales por todo el orbe, estrenando obras,<sup>287</sup> participando en congresos internacionales de arpa,<sup>288</sup> editando música para su instrumento<sup>289</sup> y recibiendo premios por su trayectoria y grabaciones.<sup>290</sup>

En sus visitas a México esta labor se reflejó sobre todo en la ejecución de obras nuevas durante sus conciertos setenteros, mismas que alternaba con piezas que

---

<sup>284</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 449; Programa de mano de *Paul Badura-Skoda*, Festival Tepetzotlán, México, 31 de marzo [En este se anuncia para el 2 de junio de 1979 un concierto de Nicanor Zabaleta]; Raúl Carrancá y Rivas, “Nicanor Zabaleta”, *El Día*, México, 6 de julio de 1972, p. 13; *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>285</sup> Gerardo Flores, “Zabaleta: un célebre arpista que quiere inmortalizar a los compositores mexicanos”, *Vida Capitalina, Novedades*, México, 9 de julio de 1972, p. 1.

<sup>286</sup> A. Fernández-Cid, *La música española en el siglo XX*, p. 318.

<sup>287</sup> Anónimo, “Echos de l’etranger”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 13e année, printemps 1975, pp. 27-28; Eduardo Contreras Soto, Notas para el Programa de mano de *Orquesta de Cámara de Bellas Artes*, Tercera Temporada 2001, México, jueves 29 de Noviembre 2001, sp.

<sup>288</sup> Anónimo, “[Zabaleta en Gargillesse]”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 14e année, printemps 1976, p. 23.

<sup>289</sup> Anónimo, “À propos du Grand Concerto en sol mineur, opus 81 (1846) d’Elias Parish-Alvars (1808-1848)”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 24e année, printemps 1986, p. 34; María Rosa Calvo-Manzano, “Echos. Espagne”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 18e année, printemps 1980, p. 35; Eduardo Contreras Soto, Notas al Programa de mano de *Orquesta de Cámara de Bellas Artes*, Tercera temporada 2001 (noviembre-diciembre), México, jueves 29 de Noviembre 2001, sp.

<sup>290</sup> Anónimo, “Echos de l’etranger. Etats-Unis”, *Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*, Paris, 14e année, printemps 1976, p. 39; Rudolf Frick, *Op. cit.*, p. 33.

había interpretado desde sus años de estudiante y que eran parte del amplio repertorio del arpistas, que para 1972 casi llegaba a 150 números, con los cuales podía ofrecer seis recitales y tomar parte en 30 conciertos sin repetirse una sola vez.<sup>291</sup>

#### **2.4.1 1972: Por Morelos, el Valle de México y Guadalajara.**

Auspiciado por la Asociación Musical Daniel –con la que desde 1936 tenía contrato de exclusividad en nuestro país-<sup>292</sup> Zabaleta llegó a la Ciudad de México en los últimos días de junio de 1972 para iniciar su serie de tres presentaciones el 1 de julio con un recital en Cuernavaca, Morelos,<sup>293</sup> y continuar con otras dos audiciones el 7 y 13 de julio en la Sala de Espectáculos del Palacio de Bellas Artes.<sup>294</sup> Un día antes de su primer recital en la Ciudad de México, Zabaleta ofreció un concierto con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara en la Perla Tapatía, y, el 12 del mismo mes, se presentó en el Alcázar del Castillo de Chapultepec.<sup>295</sup> Estas fueron las cinco ocasiones en que el arpista se presentó durante su “decimaséptima” visita a México.<sup>296</sup>

---

<sup>291</sup> Gerardo Flores, *Op. cit.*, p. 1.

<sup>292</sup> María Teresa Castrillón, “Nicanor Zabaleta”, *Novedades para el hogar*, *Novedades*, México, 14 de julio de 1972, p. 10.

<sup>293</sup> Javier Orizaga, “El Imperio Tlahuica en los 70’s”, *En Sociedad*, *El Heraldo de México*, México, sábado 8 de julio de 1972, p. 12-C.

<sup>294</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 449.

<sup>295</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta, en el Castillo de Chapultepec”, *En Sociedad*, *El Heraldo de México*, México, viernes 14 de julio de 1972, p. 13-C; *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>296</sup> María Teresa Castrillón, *Op. cit.*, p.10.



#### 2.4.1.1 Concierto en la Catedral de la ciudad de la *Eterna Primavera*.

Un gran número de personas -estudiantes en su mayoría- se quedó sin poder entrar al concierto que ofreció Nicanor Zabaleta la tarde del 1° de julio de 1972 en la catedral de Cuernavaca, con el cual cerraba la temporada organizada por la Asociación Cultural de esta ciudad y la Universidad Autónoma de Morelos.<sup>297</sup>

Entre quienes pudieron adquirir un boleto y vieron y escucharon la “interpretación maravillosa” que Zabaleta hizo de obras pertenecientes al barroco, preclásico, nacionalismo español y obras del siglo XX,<sup>298</sup> estaba Raúl Carrancá y Rivas, reconocido jurista y catedrático de la UNAM. Atónito y emocionado por la sensibilidad y el prodigio de la técnica de este “hombre-ángel”, 5 días después publicó un artículo en el diario capitalino *El Día* en el que, haciendo un paralelismo entre la actividad desarrollada por el lector de un libro y el ejecutante de una partitura, da cuenta de que Zabaleta, “es lector, recreador y crítico al mismo tiempo”, además de que “posee a las musas” y al toque de su mano las grandes ideas musicales son transformadas a su gusto.<sup>299</sup>

---

<sup>297</sup> Javier Orizaga, *Op. cit.*, p. 12-C.

<sup>298</sup> Entre las obras que tocó Zabaleta en su presentación del 1° de julio de 1972 en Cuernavaca estuvieron: Corelli, *Sonata Op. 5 No. 7, Gavotte, Rondo, Minuet y Gigue* de J. S. Bach, *Aria y variaciones* de Haendel, además de obras de Hindemith [*Sonata*], Galle, Albéniz [*Sonata en Re*], Granados y Salzedo [*Canción de la noche*]. Raúl Carrancá y Rivas, *Op. cit.*, p. 13; Javier Orizaga, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>299</sup> *Idem.*.

Otras personas que estuvieron presentes esa tarde en la nave central de la catedral fueron José Barros Sierra –crítico que había seguido la carrera de Zabaleta desde su primera presentación en México en 1936-, Carlos Celis –rector de la Universidad Autónoma de Morelos-, Marta Orozco –de la Asociación Daniel- y las integrantes de la Asociación Cultural de Cuernavaca, cuya figura más relevante, Concepción de Quesada, organizó una cena en honor del arpista.<sup>300</sup> El agasajo es casi seguro que se realizó en la residencia de los Quesada, que tenían en Apolo esquina con Casandra, en el exclusivo “ Fraccionamiento Las Delicias”, lugar donde regularmente convivían los socios de la Asociación Daniel y los artistas que traía esta.<sup>301</sup>

#### **2.4.1.2 Los dos conciertos en Bellas Artes.**

Zabaleta se volvió a presentar en el Palacio de Bellas Artes el 7 y 13 de julio de 1972.<sup>302</sup> En los días previos a los recitales del donostiarra, aparecieron anuncios de ambas presentaciones en *Novedades*, *Excélsior* y en *El Heraldo de México*,<sup>303</sup> y artículos en los que se afirmaba que ambas presentaciones del arpista prometían ser uno de los acontecimientos artísticos del año y se sugería que

---

<sup>300</sup> Javier Orizaga, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>301</sup> Anónimo, *Boletín Informativo de la Asociación Musical Daniel*, No. 21, México: 18 de marzo de 1966, sp.

<sup>302</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 449.

<sup>303</sup> Anónimo, “Zabaleta el ‘Rey del arpa’ en Bellas Artes”, anuncio en *Excélsior*, México, 1 de julio de 1972, p. 5-C; Anónimo, “Se presentará el arpista Zabaleta”, anuncio en *Novedades en los espectáculos*, *Novedades*, México, 4 de julio de 1972, p. 5; Patricia Montelongo, “Carrusel Cultural. Segunda Actuación de Nicanor Zabaleta”, *El Heraldo de México*, México, 13 de julio de 1972, p. 4-C.

aquellos que no habían podido escuchar al arpista en la catedral de Cuernavaca ahora podrían asistir a Bellas Artes.<sup>304</sup>

En el primer recital, ante sus “fieles seguidores” que habían llenado la Sala de Espectáculos,<sup>305</sup> Zabaleta estrenó en nuestro país ese viernes 7 de julio, la *Partita* en Do mayor de Bacarisse y también tocó las *Variaciones sobre un aire suizo* de Beethoven, que la señora de Baqueiro escribió erróneamente que eran estreno en México,<sup>306</sup> pues ya en 1951 Zabaleta las había interpretado en el mismo Palacio de Bellas Artes y en Monterrey. El “aprendiz de ángel”, como llamó a Zabaleta un reportero del *Novedades*,<sup>307</sup> interpretó también a C.P.E. Bach, J. S. Bach, Viotti, dos obras de Tournier, I. Albéniz, Chavarri, Granados y E. Halffter, además de tres números extras a petición de un entusiasmado auditorio.<sup>308</sup> La prensa destacó en los días siguientes el alto nivel interpretativo, la excelencia el concepto estético del vasco y subrayaba la relación genuina que establecía Zabaleta con su público a

---

<sup>304</sup> Javier Orizaga, *Op. cit.*, p. 12-C; Ricardo Rondon, “Novedades en el mundo de la música”, *Novedades para el hogar, Novedades*, México, 2 de julio de 1972, p. 3.

<sup>305</sup> Anónimo, “El mejor arpista del mundo en México”, *Novedades para el hogar, Novedades*, México, 9 de julio de 1972, p. 1; David Negrete, “De Música y Danza. Nicanor Zavaleta [sic] en Bellas Artes”, *En Sociedad, El Heraldo de México*, México, domingo 9 de julio de 1972, p. 8-C; Eloisa R. de Baqueiro, “El arpista Nicanor Zabaleta”, *El Nacional*, México, 11 de julio de 1972, 2ª sección, p. 5.

<sup>306</sup> Eloisa R. de Baqueiro, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>307</sup> Gerardo Flores, *Op. cit.*, p. 2.

<sup>308</sup> El programa del concierto de NZ en Bellas Artes el 7 de julio de 1972, se compuso de las obras siguientes: Primera parte: *Sonata* en Sol mayor de C.P.E. Bach; *Suite para arpa* de J. S. Bach (*Gavota, Giga...*); *Variaciones sobre un aire suizo* de Beethoven; *Sonata* en Si bemol de Viotti. Segunda parte: *Partita* en Do mayor de Bacarisse; *Lolita la danseuse* y *Vers la source* de Tournier; *La Malagueña* de Albéniz; *Leyenda del Castillo Moro* de Eduardo López Chavarri; *Tres Danzas Españolas* de Granados; *Danza de la Pastora* de Halffter; y tres encores, entre ellos la *Sonata en Re* de Albéniz. *Ibidem*; María Teresa Castrillón, *Op. cit.*, p.10.

través de una entrega total del arpista, lo que provocaba que el auditorio se conmoviera y se entusiasmara.<sup>309</sup>

En su siguiente actuación, llevada al cabo en el mismo recinto el jueves 13 de julio de 1972, el arpista incluyó al final de su recital las *Danzas Sacra y Profana* de Debussy y el *Concierto en Si bemol mayor* de Haendel, en las que se hizo acompañar por la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México. Antes, en la primera parte del programa, el público había escuchado a Bochsa, Rossetti, Dussek, Viotti y Krumpoltz.<sup>310</sup> Según escribió un crítico presente en el concierto, al terminar éste “las ovaciones delirantes lograron que el solista repitiera el primer movimiento del concierto de Haendel y ofreciera el *Lento* del *Concierto para arpa y orquesta* de Boildieu”.<sup>311</sup>

#### **2.4.1.3 En el Castillo de Chapultepec.**

Invitado y acompañado por la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, la noche del miércoles 12 de julio de 1972 en el Castillo de Chapultepec, Nicanor Zabaleta interpretó cuatro obras para arpa y orquesta de cuerdas, en un concierto que en *El Heraldo de México* fue calificado de “extraordinario”.<sup>312</sup> Y no era para

---

<sup>309</sup>David Negrete, *Op. cit.*, p. 8-C; Ricardo Rondon, “Novedades por el mundo de la música. Recital del arpista Nicanor Zabaleta”, *Novedades para el hogar, Novedades*, México, 16 de julio de 1972, p. 8.

<sup>310</sup> Ricardo Rondon, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>311</sup> *Ibidem*.

<sup>312</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta, en el Castillo de Chapultepec”, *En Sociedad*, *El Heraldo de México*, México, viernes 14 de julio de 1972, p. 13-C.

menos, pues ejecutar en una sola sesión cuatro conciertos era algo que en el mundo sólo Zabaleta se atrevía a hacer.

El director de este concierto fue el violinista Carlos Esteva Loyola, quien desde el primer violín de dicha agrupación dirigió a los doce músicos y al solista en la ejecución de los conciertos para arpa y orquesta de Haendel y Boïeldieu, las *Danzas* de Debussy y en el *Concierto Vivaldi-Bach*, este último estreno en México, en su versión para arpa.<sup>313</sup>

Cinco años después el arpista y Carlos Esteva volverían a interpretar el mismo repertorio.<sup>314</sup>

#### **2.4.1.4 El “estreno” de las *Tres piezas breves* de Halffter.**

Antes de arribar a México en julio de 1972, la *tournée* anual de Zabaleta había comenzado en Estados Unidos, proseguido por varias ciudades de Alemania, Francia, España y, a partir de mayo, comenzaba en Brasil uno más de sus intensos recorridos por Latinoamérica; Sao Paulo, Porto Alegre, Bahía Blanca,

---

<sup>313</sup> *Idem.*; Enís Villarreal, “La única orquesta de cámara de la ciudad trabaja como empresa con socios benefactores y abonados. 12 virtuosos se las ingenian para hacer música digna”, *Vida Capitalina, Novedades*, México, 16 de julio de 1972, p. 3.

<sup>314</sup> José Antonio Fernández, “Zabaleta, ahora con la Orquesta Clásica”, *Novedades para el hogar, Novedades*, México, 28 de mayo de 1977, p. 8

Montevideo, Lima, Buenos Aires, Córdoba, Paraná, Bogotá, San Juan y Managua serían algunas de las ciudades donde se presentaría ese año.<sup>315</sup>

El 28 de junio, un día después de que Nicanor Zabaleta se presentara en el Teatro Nacional Rubén Darío de la capital nicaragüense,<sup>316</sup> la arpista madrileña María Rosa Calvo-Manzano (1946) ofreció en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes su primer recital en México, en el cuál se dijo que estrenaba tres nuevas obras para arpa sola.<sup>317</sup> Entre las que figuraban las *Tres Piezas Breves* de R. Halffter. El 2 y 3 de julio también se presentaría la arpista en la Casa del Lago y en la Escuela Nacional de Música,<sup>318</sup> por lo que sus presentaciones coincidieron con el inicio de los conciertos y recitales que ofreció ese año Zabaleta en México.

Alumna de Luisa Menárguez en el Conservatorio de Madrid, en 1962 –a los dieciséis años- María Rosa recibió clases con Zabaleta en la Academia Chigiana de Siena, donde al año siguiente conoció a Jacqueline Borot, que al igual que el arpista vasco había sido alumna de Tournier. Con Borot viajó a Francia para estudiar con ella en el Conservatorio de París. En 1967, sucedió a Menárguez

---

<sup>315</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>316</sup> *Idem*.

<sup>317</sup> Anónimo, "Concierto de arpa con María Rosa Calvo-Manzano", *Novedades para el hogar, Novedades* , 4 de julio de 1972, p. 6; A. Tello, *Op. cit.*, p. 449.

<sup>318</sup> Anónimo, "Concierto de arpa", *Novedades para el hogar, Novedades*, 10 de julio de 1972, p. 6; Patricia Montelongo, "Carrusel Cultural", *El Heraldo de México*, 2 de julio de 1972, p. 19-C.

como profesora de la cátedra de arpa en el Conservatorio de Madrid y poco después ocupó la plaza de arpista en la Orquesta Nacional de Radio Televisión Española. Junto a estas dos actividades también se dedicó al concertismo y a la investigación.<sup>319</sup>

Calvo Manzano solía decir sobre su labor: “sigo la trayectoria y parto de las orientaciones de Zabaleta”.<sup>320</sup>

Quizás esa inquietud por seguir los pasos de su “gran maestro” la llevó a “estrenar” mundialmente en México, en ese recital de finales de junio de 1972, las *Tres Piezas Breves* de Rodolfo Halffter,<sup>321</sup> cuyo verdadero estreno había tenido lugar más de dos décadas atrás,<sup>322</sup> además de que, como sabemos, la obra había sido ejecutada durante las giras del arpista vasco en los cincuenta y había sido grabado para Everest y Esoteric.

En una entrevista realizada entre el 7 y 8 de julio, y publicada por el diario mexicano *Novedades* el 9 de julio, Zabaleta expresaba: “Ojalá Carlos Chávez y Rodolfo Halffter escribieran algo para mí”.<sup>323</sup> ¿Con esta declaración el famoso arpista pasaba intencionalmente por alto que Halffter ya había escrito “algo” para él?

---

<sup>319</sup> J. López-Calo, “Calvo-Manzano Ruiz-Horn”, en E. Casares Rodicio, *Op. cit.*, T. 3, p. 946.

<sup>320</sup> *Ibidem*, p. 947.

<sup>321</sup> Anónimo, “Concierto de arpa con María Rosa Calvo-Manzano”, *Novedades para el hogar, Novedades*, 4 de julio de 1972, p. 6; A. Tello, *Op. cit.*, p. 449.

<sup>322</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 303.

<sup>323</sup> Gerardo Flores, *Op. cit.*, p. 1.

No contamos con más información de la reacción que tuvo Nicanor Zabaleta, quién “era muy celoso de su música”,<sup>324</sup> al enterarse de que una obra de la que había hecho la primera revisión y había sido impulsor hacía veintiún años, ahora una arpista la presentaba como un estreno. Tampoco sabemos cuál fue el sentir de Rodolfo Halffter; reservados y diplomáticos como eran, ni el arpista ni el compositor quisieron hablar de ese episodio.<sup>325</sup> Sin embargo, por otros testimonios<sup>326</sup> tenemos información de que a partir de ese hecho se produjo un alejamiento entre estos dos miembros de la Generación Musical de 27.

En 1973 la Unión Musical Española publicó esa obra de Halffter,<sup>327</sup> con la revisión –bastante apegada a la de Zabaleta-<sup>328</sup> y digitación de la joven arpista Calvo-Manzano.<sup>329</sup>

#### **2.4.2 1973: Monterrey.**

En la segunda quincena de febrero de 1973, Nicanor Zabaleta realizaba una gira por Norteamérica. Este año había comenzado sus conciertos junto al Bósforo, con una presentación en Estambul, Turquía, luego de la cuál llegó a Québec, Canadá. Después del concierto que el arpista dio en el *Grand Theatre* de la provincia

---

<sup>324</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

<sup>325</sup> Entrevista con Lidia Tamayo, Coyoacán, México, 8 de septiembre de 2003.

<sup>326</sup> *Idem.*

<sup>327</sup> Partitura de Halffter, Rodolfo, *Tres piezas Breves* Op. 13-A.

<sup>328</sup> Arturo Márquez (1991). Notas para *Rodolfo Halffter. Noventa años con garbo*, En Colección Hispano-Mexicana de Música Contemporánea nos. 7-8/, México, CIIMM, Disco Compacto; Eduardo Soto (1996), sp.

<sup>329</sup> Partitura de Rodolfo Halffter, *Tres piezas Breves* Op. 13-A.



francófona canadiense, Zabaleta comenzaría a ofrecer una serie de alrededor de ocho conciertos en diferentes ciudades estadounidenses.<sup>330</sup>

En medio de esta gira por Estados Unidos, Zabaleta atravesó la frontera mexicana para llegar a Nuevo León y ofrecer un recital en el Teatro Florida de la capital, Monterrey, en el marco de la vigésima quinta Temporada de la Sociedad Artística del Tecnológico.<sup>331</sup> Este 22 de febrero de 1973 fue la cuarta vez que Zabaleta se presentó ante el público regiomontano, entre quienes el vasco tenía no sólo fieles seguidores, sino verdaderos conocedores de su trayectoria y de sus grabaciones.<sup>332</sup> Sobra decir que en la Sultana del Norte las visitas del músico vasco causaban furor.

Después de este concierto, al parecer el único que ofreció en los Estados Unidos Mexicanos en ese año, el arpista volvió a atravesar la frontera norte del país con rumbo a Idaho, para continuar con su gira por los Estados Unidos de Norteamérica.<sup>333</sup>

#### **2.4.3 1977: Tepetzotlán, Monterrey, Bellas Artes, Puebla, Guadalajara y otra vez Tepetzotlán.**

---

<sup>330</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>331</sup> *Idem.*

<sup>332</sup> Entrevista con la arpista Maryen González, Coyoacán, México, 6 de abril de 2004.

<sup>333</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

A mediados de mayo de 1977,<sup>334</sup> unos meses antes de ser nombrada “Mujer del año” por el Senado de la República,<sup>335</sup> una periodista perseguía por el aeropuerto de la Ciudad de México a un hombre, vestido de gris y azul marino, acompañado por una señora; gracias a su perseverancia, Margarita García Flores, feminista que había fundado con Alaide Fopa la revista *Fem*,<sup>336</sup> obtuvo una entrevista que publicaría poco después en el *Novedades*, pero también consiguió que, con una frase, el arpista más famoso del mundo acabara en un santiamén con una idea que ella tenía, y que aún ahora está muy arraigada en el imaginario colectivo occidental: “Los arpistas no son angelicales. La música para arpa puede ser diabólica...”. Obviamente el personaje en cuestión era Nicanor Zabaleta, que en el trajín de otra gira por el mundo acababa de llegar de Monterrey<sup>337</sup> -donde había ofrecido un recital para la SAT el 16 de mayo-,<sup>338</sup> y acompañado por la señora de Quesada de Conciertos Daniel se aprestaba a tomar un avión que lo llevaría a Costa Rica.<sup>339</sup> Por esos días el septuagenario arpista ofrecería sendos recitales en Tepetzotlán y el Palacio de Bellas Artes, el sábado 14 y el lunes 23 de ese mismo

---

<sup>334</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p.5.

<sup>335</sup> [www.senado.gob.mx/gaceta.php?&lg=598lk=25/5\\_comunicaciones/informe\\_comision\\_especial.html](http://www.senado.gob.mx/gaceta.php?&lg=598lk=25/5_comunicaciones/informe_comision_especial.html)

<sup>336</sup> [www.revistafem.com/los\\_pilares.html](http://www.revistafem.com/los_pilares.html)

<sup>337</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p.5.

<sup>338</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>339</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p.5.

mes, respectivamente.<sup>340</sup> En el segundo de estos programas Zabaleta ejecutó un recital conformado exclusivamente por obras de autores hispanos.<sup>341</sup>

Dos días después de actuar en la Ciudad de México, Zabaleta se trasladó a Puebla donde ofreció ese 25 de mayo un concierto en el Auditorio de la Reforma. El 27 de este mismo mes, después de cinco años de ausencia, reaparecía el intérprete vasco en Guadalajara, para actuar como solista con la Orquesta Sinfónica de la capital de Jalisco.<sup>342</sup>

Acabado el concierto en la Perla Tapatía, Zabaleta alistó su arpa para regresar al Estado de México, donde el 28 de mayo, es decir al día siguiente, se presentó en el Museo del Virreinato de Tepetzotlán, para repetir esa tarde el programa de ¡cuatro conciertos!,<sup>343</sup> con acompañamiento de orquesta de cuerdas, que había ejecutado en Chapultepec hacía casi cinco años.<sup>344</sup>

---

<sup>340</sup> Anónimo, *Boletín Informativo de la Asociación Musical Daniel Zabaleta*. México: 14 de mayo de 1977, sp.

<sup>341</sup> El anuncio del “programa español” que Zabaleta interpretaría el 23 de mayo de 1977 en Bellas Artes, incluía obras de Galles, M. Albéniz, Falla, Bacarisse, Halffter, Donostia, Cabezón y Palau. Sin embargo una cronista que asistió al recital, también menciona los nombres de Madina, Gurudi, I. Albéniz, Granados y Diego Fernández de Huete. No menciona a Palau pero agrega que el arpista deleitó al público con varios *encores* más. . Anónimo, *Boletín Informativo de la Asociación Musical Daniel Zabaleta*. México: 14 de mayo de 1977, sp; Eloísa de Baqueiro, “Se mantiene en la cúspide el arpista Nicanor Zabaleta”. *El Nacional*, México, 30 de mayo de 1977, p. 16.

<sup>342</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>343</sup> El sábado 28 de mayo de 1977, en Tepetzotlán, Nicanor Zabaleta tocó *Conciertos* para arpa y orquesta de Handel, Boieldieu, Vivaldi-Bach y Debussy. Anónimo, *Boletín Informativo de la Asociación Musical Daniel Zabaleta*. México: 14 de mayo de 1977, sp.

<sup>344</sup> Ricardo Rondon, “Acontecimientos musicales de la semana”, *Novedades para el hogar*, *Novedades*, México, 23 de mayo de 1977, p. 2.

El rescatar, transcribir, editar, estrenar, grabar y difundir obras de autores ibéricos había sido uno de los quehaceres a los que Zabaleta había concedido mucha importancia dentro de su carrera. Hasta ahora, en la mayor parte de sus recitales en México había incluido obras españolas, pero únicamente cuando se presentó junto a “La Argentinita” en 1936 en el Arbeu, había realizado un recital que en su totalidad estuviera conformado por obras de sus coterráneos. Ahora, en 1977, ofrecía un recital compuesto por obras de compositores barrocos, nacionalistas y modernos, nacidos lo mismo en Castilla, que en *Catalunya* o *Euskal Herria*.<sup>345</sup> La prensa dio cuenta de que Zabaleta, “ese monstruo sagrado del arpa”, se encontraba “en la cúspide de su carrera” y que era “uno de los pocos artistas capaces de llenar Bellas Artes”, había regresado a México.<sup>346</sup>

Al igual que en otros países, en México circulaban en ese entonces distintos discos de Zabaleta, como el que el arpista había grabado para Ángel, que incluía el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo y el *Concierto* de Parish-Alvars; también se podía conseguir otro grabado para la DGG en el que Zabaleta, acompañado por la Orquesta de Paul Kuentz, interpretaba el *Concierto Serenata* de Rodrigo, el *Concierto* de Boïeldieu y obras de Debussy, Haendel, Albrechtsberger y Ravel.<sup>347</sup> Esto era importante, pues a través de estas grabaciones los seguidores del arpista

---

<sup>345</sup> Anónimo, “Zabaleta en Bellas Artes”, *Novedades*, México, 23 de mayo de 1977, 2a Sección, p. 6; Eloísa de Baqueiro, *Op. cit.*, p. 16.

<sup>346</sup> Eloísa de Baqueiro, *Op. cit.*, p. 16; Ricardo Rondon, “Acontecimientos musicales de la semana”, *Novedades para el hogar*, *Novedades*, México, 16 de mayo de 1977, p. 3.

<sup>347</sup> Ricardo Rondon, *Op. cit.*, p. 13.

vasco en nuestro país aumentaban y tenían la posibilidad de seguir conociendo el creciente repertorio del arpa de pedales en una época en la que excelentes ejecutantes de otros tipos de arpas, como los paraguayos Digno García y Pérez Cardoza, el venezolano Juan Vicente Torrealba y el jarocho Andrés Huesca, daban a conocer sus instrumentos y música,<sup>348</sup> herederos todos ellos de las arpas barrocas españolas traídas por los conquistadores a nuestro país.

Dedicado completamente a ofrecer recitales y conciertos –tenía alrededor de quince años que había abandonado sus cursos en Siena- y ocupado en la grabación de nuevas obras, en la mente del arpista la inquietud por la investigación musicológica no lo abandonaba. Con una amplia experiencia en la investigación musical y rescate y transcripción de antiguas obras, por esos días en una entrevista Zabaleta sugería y compartía de manera modesta sus ideas sobre líneas de investigación: “Creo que sería conveniente que se investigara sobre los organistas que tocaban en las iglesias de la Nueva España, que se averiguara quiénes fueron porque estoy seguro [de] que un 90 por ciento eran arpistas y seguro que escribieron música para arpa”.<sup>349</sup>

El 28 de mayo, días después del recital en Bellas Artes, Zabaleta se dirigió al Estado de México para participar en el *Festival Tepetzotlán 1977*, actividad cultural auspiciada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Secretaría de

---

<sup>348</sup> Margarita García Flores, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>349</sup> *Idem.*

Educación Pública y la Asociación Musical Daniel. Todo coordinado por la señora Quesada.<sup>350</sup>

La presentación del arpista tuvo lugar en el soberbio Templo de San Francisco Javier, sede del Museo del Virreinato, el cual alberga un importante archivo de manuscritos y ediciones musicales de la época colonial. Compartiendo el mismo recinto y separado sólo por algunas paredes de ese tesoro, Zabaleta tocó los conciertos que Vivaldi-Bach, Boïeldieu y Haendel compusieron para el arpa, así como las *Danzas Sacra y Profana*. Lo acompañó la Orquesta Clásica de México, al frente de la cual estaba Carlos Esteva, quien hacía un lustro había compartido por primera vez el escenario con el arpista.<sup>351</sup>

#### **2.4.4 1979: Tepotzotlán, Puebla y los primeros conciertos en la Sala Nezahualcóyotl de la Universidad Nacional Autónoma de México y el homenaje que se le rindió.**

Comenzaba junio de 1979 y Zabaleta, con 72 primaveras a cuestas, ya estaba de nuevo en el pueblo de Tepotzotlán para participar en su festival anual, que seguía organizando la señora de Quesada.<sup>352</sup> Con esa presentación, llevada a cabo el 2 de junio, el encumbrado y multipremiado arpista comenzaba una serie de actividades en nuestro país que incluían un recital en el templo de hermoso

---

<sup>350</sup> Anónimo, “Zabaleta en el Museo del Virreinato”, anuncio en *Novedades*, México, 28 de mayo de 1977, 2a Sección, p. 6.

<sup>351</sup> *Idem*.

<sup>352</sup> No tenemos certeza de cuáles fueron las obras que Zabaleta ofreció en su recital del 2 de junio de 1977 en Tepotzotlán, aunque sabemos que tocó, entre otras, composiciones de Beethoven, Albéniz y Salzedo.

edificio de La Compañía, en Puebla de los Ángeles, el 6 de junio<sup>353</sup> y un homenaje en su honor ofrecido por la Academia de Música del Palacio de Minería, en el que el arpista dio dos conciertos y un recital el 9, 10 y 13 de ese mes.<sup>354</sup> Es probable que en este año se haya presentado también en Querétaro.<sup>355</sup>

En los conciertos del 9 y 10 de junio de Zabaleta en la Sala Nezahualcóyotl, recinto poseedor de una gran calidad acústica enclavado en la Ciudad Universitaria, el arpista interpretó el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo y el *Concierto en Do mayor* para arpa y orquesta de Boïeldieu. Después del intermedio vino el turno del *Concierto Serenata* de Rodrigo. Según se informaba en el extenso cuadernillo del homenaje, las dos últimas obras se estrenaban en nuestro país,<sup>356</sup> lo que no era correcto, pues el *Concierto Serenata* se había estrenado 21 años antes, en Guadalajara.<sup>357</sup>

La Academia de Música del Palacio de Minería, conducida por Jorge Velazco, su fundador, acompañó a Zabaleta en esos conciertos “echándosele encima en

---

<sup>353</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>354</sup> *Homenaje a: Nicanor Zabaleta. Academia de Música del Palacio de Minería*, México, julio de 1979, UNAM.

<sup>355</sup> En la *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos* aparece la referencia sin fecha de un concierto que dio el arpista en Querétaro, el cuál estaba organizado por el FONAPAS. Esta dependencia gubernamental fue creada en el sexenio de José López Portillo (1976-1982). *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>356</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>357</sup> Programa de mano de *Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, Teatro Degollado, Guadalajara, Jalisco, México, 8 de noviembre de 1957.

varias ocasiones” durante la ejecución del *Concierto de Aranjuez* y provocando que la interpretación de la mayor parte del *Concierto Serenata* resultara dispersa, “quizás porque” la orquesta “aún no está a la altura de un solista de esta categoría”, escribió el crítico Juan Arturo Brennan, quien agregaba además que en esta ocasión el arpista no ofreció ningún *encore*.<sup>358</sup>

Fue después del primer concierto, el del 9 de junio, que la reportera de *El Día* Esperanza Loyden abordó al arpista en una entrevista banquetera durante la cual el solista respondió algunas preguntas, a pesar de estar muy agotado luego de una audición de dos horas y media. El clima era frío y húmedo, pues durante el concierto se había desatado una tormenta y en el pavimento del Centro Cultural Universitario había “charcos y el viento daba de golpe en el cuerpo”, lo que le recordó a Zabaleta su natal y entrañable San Sebastián: “Es un clima como éste. Quizás un poco más frío en invierno [...] es una ciudad muy bella [...] Yo vivo muy a gusto ahí”. Y sobre la técnica, que seguía practicando a diario para conservar la habilidad, el arpista opinaba: “... uno nunca termina de encontrar cosas nuevas. Pero por supuesto que la sensibilidad le va ganando camino a la técnica. Llego un momento en que la técnica, dominada por el hombre, se transforma en arte”.<sup>359</sup>

El miércoles siguiente, en la misma sala de conciertos de la UNAM, con capacidad para dos mil trescientas personas, volvió a tocar su arpa Nicanor Zabaleta. Para

---

<sup>358</sup> Juan Arturo Brennan, “Zabaleta y la Academia”, *UnomásUno*, México, 12 de junio 1979, p. 20 .

<sup>359</sup> Esmeralda Loyden, “Nicanor Zabaleta, con el universo de la música en sus manos, vuelve a México. Con el tiempo, la sensibilidad le gana el camino a la técnica. En su estudio, a veces se olvida de la música escrita”, *Cultura, El Día*, México, 11 de junio de 1979, p.18.



este “recital de ensoñación” el arpista programó obras de J. S. Bach, A. Corelli, H. E. Mehl, F. Madine, G. Tailleferre, G. Fauré, S. Bacarisse, J. Gurudi y E. Halffter.<sup>360</sup> Escuchar en vivo el arpa de Nicanor Zabaleta, escribió Pablo Espinosa a propósito de este recital, “cumple los anhelos de belleza del alma humana”.<sup>361</sup>

## **2.5 Los conciertos de los ochenta.**

En la década de los ochenta, la última en que el mundo tendría el privilegio de escuchar en vivo a Nicanor Zabaleta, el arpista vasco estuvo en México en 1984, 1985 y 1989.

### **2.5.1 Los conciertos y recitales de Zabaleta en 1984: Ciudad de México y Puebla.**

El 24 de febrero de 1984 se presentaba Nicanor Zabaleta en la Sala Ollin Yoliztli,<sup>362</sup> recinto musical que años atrás había funcionado como sala cinematográfica -bajo el nombre de Cine Pirámide- y que se halla ubicado al sur de la Ciudad de México, a unos trescientos metros de las ruinas prehispánicas de

---

<sup>360</sup> Las obras que Zabaleta ofreció en su recital del 13 de junio de 1979 en la Sala Nezahualcóyotl de la Ciudad de México, fueron: *Suite para arpa* de J. S. Bach; *Sonata* Op. 5 No. 7, de A. Corelli; *Sonata* de E. H. Mehl; *Sonata Vasca* de F. Madine; *Sonata* (1a versión 1953) de Tailleferre; *Un Chatelaine en sa Tour*, de G. Fauré; *Partita en Do mayor* de S. Bacarisse; *Zortzico Zarra [Viejo Zortzico]* de J. Gurudi y *Danza de la Pastora* de E. Halffter.

<sup>361</sup> P. Espinosa, *Sala Nezahualcóyotl, una vida de conciertos*, p. 54.

<sup>362</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

Cuicuilco. En este recital, que organizaba la administración local de la ciudad, el arpista interpretó obras de Rosetti, Beethoven, J. S. Bach, Krumpholtz, Viotti, Granados y Bacarisse.<sup>363</sup>

Cuatro días después Zabaleta daba un recital, organizado por Proarte, en el Auditorio de la Reforma de la capital poblana.<sup>364</sup>

### **2.5.2 Los conciertos y recitales de Zabaleta en 1985: Ciudad de México y Puebla.**

A principios de junio de 1985, tres meses antes de que la capital mexicana fuera devastada por un terremoto, Nicanor Zabaleta estuvo en la Ciudad de México para presentarse como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Palacio de Bellas Artes. Aunque generalmente dicha orquesta toca los viernes y repite el mismo programa el domingo siguiente, esta vez el arpista sólo actuó en el concierto nocturno del viernes 7 de junio, durante el cual ejecutó el *Concierto de Aranjuez*, siendo dirigido por el director galo Pierre Dervaux.<sup>365</sup> La presentación del arpista fue parte de los conciertos que grandes músicos ofrecieron en esa

---

<sup>363</sup> Programa de mano de *Nicanor Zabaleta y su arpa en concierto*, Sala Ollin Yoliztli, México, 24 de febrero de 1984.

<sup>364</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>365</sup> Anónimo, “Temporada 1985 Orquesta Sinfónica Nacional”, anuncio en *Novedades*, México, martes 4 de junio de 1985, 2a sección, p. 6.

temporada como solistas de la OSN, entre los cuales también figuraron el flautista Jean Pierre Rampal y el violinista uruguayo Jorge Risi.<sup>366</sup>

Para esta nueva visita del arpista a nuestro país - que fue organizada nuevamente por la Asociación Musical Daniel, la cual hacía 49 años que había traído por vez primera a Zabaleta- también se programó un recital en la Sala Ollin Yoliztli un día después del concierto en Bellas Artes. La tarde del sábado 8 de junio, al sur de la Ciudad de México, Zabaleta interpretó obras de Rosetti, J. S. Bach, C. F. E. Bach, Krumpholz, Viotti, Hovhaness y Bacarisse.<sup>367</sup>

El 13 de junio Zabaleta dio un recital más, dentro de la XXIV Temporada de Conciertos Universitarios, en el Auditorio de la Reforma de Puebla.<sup>368</sup> Esta fue la última ocasión que Zabaleta tocó en la Angelópolis.

### **2.5.3 Los conciertos y recitales de Zabaleta en 1989: Ciudad de México y Monterrey.**

En 1989 Nicanor Zabaleta hizo por lo menos otra visita a México, presentándose el 23 de septiembre en la Sala Nezahualcóyotl de la UNAM y, el 23 de noviembre, en el Auditorio San Pedro de Monterrey, Nuevo León. El programa que tocó en

---

<sup>366</sup> Anónimo, “INBA. Teatro de Bellas Artes”, anuncio en *Novedades*, México, 7 de junio de 1985, 2ª sección, p. 5.

<sup>367</sup> Programa de mano de *Recital de Nicanor Zabaleta*, Sala Ollin Yoliztli, México, 8 de junio de 1985.

<sup>368</sup> *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vasco* s, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

ambos recitales fue exactamente el mismo. Haendel, J. S. Bach, Viotti, Krumpholtz, Granados, Galles, M. Albéniz y Salzedo fueron los compositores a los que Zabaleta interpretó.<sup>369</sup>

Con este recital Zabaleta se estaba despidiendo de Monterrey, una de las plazas mexicanas favoritas del arpista, donde a lo largo de su carrera se presentó en seis distintas ocasiones.

## **2.6 1990: “Adiós Nicanor”.**

En 1990, a los 83 años, Nicanor Zabaleta puso fin a su intensa carrera profesional presentándose en varios países, entre ellos Suiza, Italia y México.<sup>370</sup> A éste último vino ese año en un par de ocasiones para presentarse en julio, con la Orquesta Sinfónica de Minería, y en diciembre, con la Orquesta Sinfónica Nacional

Con esa última presentación, el octagenario Zabaleta daba por terminada su carrera profesional como solista del arpa, cerrando un ciclo que había comenzado 54 años antes, cuando a los 29 años se había presentado en la Ciudad de México por primera vez. Para Nicanor Zabaleta actuar en este país siempre había sido muy gratificante y –en una conferencia de prensa- recordaba: “son muchas veces que he visitado este país desde 1936, cuando por primera vez toqué en el palacio

---

<sup>369</sup> Programa de mano de *Recital de Nicanor Zabaleta*, Sala Nezahualcóyotl, México, 23 de septiembre [de 1989]; Programa de mano de *Recital de Nicanor Zabaleta*, Auditorio San Pedro, Nuevo León, 23 de noviembre [de 1989]; *Base de datos de los programas de mano de Nicanor Zabaleta del Archivo de Compositores Vascos*, Eresbil, E-mail de Marcela Méndez, 11 de enero de 2005.

<sup>370</sup> Dolores Corrales Soriano, “La música no tiene límites: Gilda Cruz Romo y Nicanor Zabaleta”, *Cultura, El Universal*, México, 19 de julio de 1990, p. 3.

de Bellas Artes, como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Silvestre Revueltas”.<sup>371</sup>

### **2.6.1 Los conciertos con la Academia de Música de Minería en el verano del 90.**

Reconocido por la crítica mexicana como el mejor arpista del siglo XX, el “joven octogenario” –como lo llamó el musicólogo español Antonio Fernández Cid-Nicanor Zabaleta tocó, el 21 y 22 de julio, el Concierto *serenata* de Joaquín Rodrigo dentro del tercer programa de la temporada de ese año de la Academia de Música de Minería,<sup>372</sup> dirigida por Luis Herrera de la Fuente.<sup>373</sup>

En la Sala de conciertos Nezahualcóyotl –ubicada en el Centro Cultural Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México- se llevaron a cabo ambos conciertos, cuyo programa –conformado exclusivamente por obras españolas o relacionadas con el estado Español-<sup>374</sup> resultó ser muy atractivo para el público, al grado de que en uno de los dos conciertos la gente ya no cabía en las butacas y “se desparramó por las escaleras”.<sup>375</sup>

---

<sup>371</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta y Gilda Cruz Romo ofrecerán dos únicas funciones. Invitados por la Orquesta Sinfónica de Minería interpretarán entre otras obras, el Amor Brujo de Manuel de Falla”, *Vida y Juventud, Novedades*, México, 21 de julio de 1990, p. 4.

<sup>372</sup> Fundada en 1978 por Jorge Velazco, quien desde entonces fue su director titular, a la Academia de Música de Minería también se le conoce como Orquesta Sinfónica de Minería.

<sup>373</sup> Pablo Espinosa, p. 160.

<sup>374</sup> El programa del tercer concierto de la temporada de 1990 de la Sinfónica de Minería estuvo compuesto por las siguientes obras: *España*, Chabrier; *Rapsodia española*, Ravel; *Concierto serenata* para arpa y orquesta de Rodrigo; *El Amor Brujo*, Falla; y, *Capricho español*, Rimski-Korsakov. *Ibidem*; Anónimo, “Academia de la Música del Palacio de Minería A. C.”, *Excélsior*, México, julio ¿? 1990, p¿?

<sup>375</sup> Anónimo, “Espectáculos. Música”, *Siempre*, México, Año XXXVII, No. 1937, 8 de agosto de 1990, p. 73.

Conocido y reconocido en el ámbito musical mexicano no sólo por sus presentaciones en este país, sino también por sus discos, Zabaleta compartió este programa con la soprano mexicana Gilda Cruz Romo, quien interpretó *El amor brujo* de Manuel de Falla.<sup>376</sup> A propósito de la presencia de los dos solistas y de la conferencia de prensa que ambos ofrecieron, el jueves 19 de julio apareció una caricatura en *El Universal* en la que en la parte superior aparecía la cantante cuyos largos cabellos caían convirtiéndose en las cuerdas del arpa que el arpista tocaba en la parte inferior.<sup>377</sup>

No cabe duda de que a pesar de sus más de 80 años, Zabaleta contaba con una gran fuerza y lucidez, además de que su sólida técnica resistía los embates del tiempo, como podemos deducir por la críticas aparecidas después de estos conciertos, que fueron además muy bien recibidos por la crítica, al grado de que el semanario *Siempre* publicó que había sido un “...programa para la historia”, “para ser archivado en la memoria de los melómanos y contado dentro de 50 años a sus nietos”. En la misma revista se alababa la actuación de los solistas y del arpista resaltaban “el más asombroso primor” con el que había interpretado la obra de Rodrigo y con la cual “Nicanor nos hizo admirar su pasmosa maestría en el manejo de un instrumento en que no hay en el orbe quien lo supere”.<sup>378</sup>

---

<sup>376</sup> Dolores Corrales Soriano, *Op. cit.*, p. 3; Francisco de Paula, “Agenda Cultural”, *En la Sociedad, El Sol de México*, México, 22 de julio de 1990, p. 2-D.

<sup>377</sup> Anónimo, [“Caricatura”], *Cultura, El Universal*, México, 19 de julio de 1990, p. 3.

<sup>378</sup> Anónimo, “Espectáculos. Música”, *Siempre*, México, Año XXXVII, No. 1937, 8 de agosto de 1990, p. 73.

### 2.6.2 “La última y nos vamos”. Zabaleta en Bellas Artes en diciembre de 1990.

El viernes 14 y el domingo 16 de diciembre de 1990 Nicanor Zabaleta se presentó por última vez ante el público mexicano, el cual desde su primer encuentro, en 36, lo había aclamado brindándole todo su apoyo, al tiempo que a través de él, “uno de los más grandes arpistas de todos los tiempos”, había conocido en el transcurso de esos años gran parte del repertorio del arpa de pedales. Estas dos presentaciones las hizo este vasco universal en el Palacio de Bellas Artes como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Enrique Diemecke, director artístico de esta orquesta.<sup>379</sup>

La obra que para esta ocasión se programó fue el *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera, trabajo “lleno de interés, hermoso e innovador [...] y poderoso dinamismo rítmico”, que requiere del ejecutante mucha fuerza y destreza. En la interpretación de esta obra –escribía Luis Ignacio Helguera en la revista *Pauta*– “Nicanor Zabaleta mostró nuevamente su sabiduría, su fino sentido artístico, su agilidad a prueba de años, su depurada técnica y onda expresión”.<sup>380</sup> Esta era la primera vez que Zabaleta ejecutaba este concierto en México, el cual hacía cuatro años que ya había sido estrenado en el país por la arpista Lidia Tamayo.

---

<sup>379</sup> Programa de mano de *Orquesta Sinfónica Nacional*, conciertos de otoño, noveno concierto de la Temporada 1990, Palacio de Bellas Artes, México, viernes 14 y domingo 16 de diciembre de 1990.

<sup>380</sup> Luis Ignacio Helguera, “Zabaleta en México”, revista *Pauta*, México, Vol. IX, No. 36, Octubre-Diciembre 1990, p. 119.

A propósito del concierto del 14 de diciembre, Helguera escribió:

“Flaco y espigado, parecía Nicanor una araña gris hilando en su tela exquisitos tapices de sonoridades, aquella noche en el semivacío Palacio de Bellas Artes. Los ojos azules veían como sonámbulos al público; veían en realidad los gobelinos sonoros, y después los cerraba con la expresividad, y las piernas se arqueaban, y los brazos lo mismo tejían dulcemente en la rueca dorada que remaban convulsos en la barca de oro bajo la cascada de cuerdas y música”.<sup>381</sup>

No obstante el esfuerzo hecho en la ejecución de la obra de Ginastera, Zabaleta ofreció todavía, como *encore*, en los dos conciertos, una obra que el había incorporado al repertorio arpístico y que lo había acompañado desde sus primeras presentaciones en México: la *Sonata* en re de Mateo Albéniz.<sup>382</sup>

La difusión de estos dos conciertos contó con algunos anuncios en los diarios *Unomásuno*, *El Día*, *Excélsior*, y *El Universal*.<sup>383</sup> Incluso el concierto del 16 de diciembre fue transmitido en vivo por el Canal 11 de la televisión abierta mexicana.<sup>384</sup> Sin embargo llama la atención la ausencia total de críticas en los días posteriores al evento. Esto se debió a que por aquellos días había fallecido el popular compositor Francisco Gabilondo Soler –*Cri-Cri*– por lo que las secciones culturales de todos los periódicos capitalinos y los cronistas musicales estaban volcados en cubrir este acontecimiento.

---

<sup>381</sup> Luis Ignacio Helguera, *Atril del melómano*, p. 120.

<sup>382</sup> Luis Ignacio Helguera, “Zabaleta en México”, revista *Pauta*, México, Vol. IX, No. 36, Octubre-Diciembre 1990, p. 119.

<sup>383</sup> Anónimo, “Cartelera del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes”, *Excélsior*, México, 9 de diciembre de 1990, p. 6-E; Anónimo, “Cartelera cultural”, *El Día*, México, 14 de diciembre de 1990, p. ¿?; Anónimo, “Concierto de otoño de la OSN. Temporada 1990”, *Unomásuno*, México, 15 de diciembre de 1990, p. 22; Anónimo, “Cartelera del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes”, *El Universal*, México, 16 de diciembre de 1990, p. 3.

<sup>384</sup> Anónimo, “SEP Canal 11 Televisión. Concierto Sinfónico”, *Espectáculos, El Universal*, México, 16 de diciembre de 1990, p. 17; Anónimo, “Canal 11 Televisión. Concierto Sinfónico”, *Unomásuno*, México, 16 de diciembre de 1990, p. 24.



Con una obra latinoamericana ejecutada en Bellas Artes, recinto que en 1936, después de varios meses de intentos, había logrado abrir para él y para el arpa, Nicanor Zabaleta tocaba por última vez para el público del país en el que había comenzado su carrera profesional.

## Capítulo III

### Impacto e influencias de Nicanor Zabaleta en México.

En abril de 1993, a pocos días de haber muerto Nicanor Zabaleta, daba inicio la primera edición del Encuentro Latinoamericano de Arpa (PELdA) en el puerto de Veracruz, el cual estuvo dedicado a este gran músico y difusor mundial del arpa.<sup>1</sup> Sin proponérselo, con este reconocimiento las arpistas mexicanas que conformaban el comité organizador del Encuentro Latinoamericano de Arpa (ELdA) ponían el punto final a los cincuenta y tres años que había durado la presencia intermitente de Nicanor Zabaleta en México (1936-1990), cinco décadas durante las cuales los arpistas mexicanos de por lo menos cuatro generaciones tuvieron ocasión de asistir a sus conciertos y de conocerlo, lo que en la mayoría de los casos les dejaría una honda huella.

En el presente capítulo analizaremos las influencias musicales de Nicanor Zabaleta en algunos de los principales arpistas mexicanos del siglo XX, así como la relación que estableció con algunos de ellos a partir de 1936 hasta su muerte, acaecida en 1993.

#### **3.1 El arribo de Zabaleta a México en 1936 y su encuentro con la primera generación de las arpistas mexicanas.**

---

<sup>1</sup> *Programa de mano del Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa*, México, abril de 1993.

A la llegada de Zabaleta a México en febrero de 1936, entre las arpistas profesionales de este país destacaban Eustolia Guzmán (1884-1954) y su hermana Esperanza, así como Dolores Hurtado y Molina (1896-1992).<sup>2</sup>

Cuando el arpista pisó por primera vez tierras mexicanas, hacía ocho años que Eustolia Guzmán, arpista fundadora de la Orquesta Sinfónica de México, había estrenado en el país la *Introducción y Allegro* de Ravel, y en 1929 la *Sonata* para flauta, viola y arpa de Debussy. Eustolia Guzmán fue en ese entonces “por antonomasia la arpista mexicana” y junto a Dolores Hurtado –segunda arpa de la OSM-, pilar de la escuela mexicana de arpa.<sup>3</sup>

Tanto las hermanas Guzmán como Dolores Hurtado ya eran arpistas hechas y derechas<sup>4</sup> al momento en que escucharon a Zabaleta por vez primera; incluso, Dolores Hurtado dejó de trabajar como ejecutante en 1941 y Eustolia Guzmán murió en 1954.<sup>5</sup> Por estas circunstancias la propuesta del arpista vasco no tuvo impacto directo en el trabajo artístico de éstas, quienes tan sólo se limitaron a asistir a sus presentaciones.

Las grandes aportaciones al arpa que comenzaba a hacer Zabaleta en esos años ya no pudieron ser retomadas directamente por estas arpistas en sus carreras,

---

<sup>2</sup> Eustolia Guzmán y Dolores Hurtado fueron las arpistas mexicanas que estuvieron en activo en el lapso que va de 1936 a 1950. L. Tamayo *et al.*, *El Arpa de la Modernidad en México: sus historias*, p. 81.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 61 y 117.

<sup>4</sup> Dolores Hurtado recibió su diploma de arpa de CNM en 1918. *Ibidem*, p. 90.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 78.

aunque los nuevos planos en que el vasco estaba situando al arpa pudieron haber sido un importante aliciente para estas arpistas en su importante labor pedagógica, que en el caso de Dolores Hurtado se extendió mucho más allá de su carrera como ejecutante.

### **3.2 Las arpistas mexicanas de la segunda generación y el arpista vasco.**

#### **3.2.1 Los recuerdos de las hermanas Judith (1920) y María Cristina Flores-Alatorre (1928).**

“Zabaleta es el maestro de su instrumento,<sup>6</sup>”, sostenían a finales del 2001 –ocho años después que el arpista vasco había fallecido- las arpistas Judith y María Cristina Flores-Alatorre, hijas de Dolores Hurtado.

Arpista de la OSM desde 1941 y de la OSN a partir de 1946 y hasta 1988, Judith,<sup>7</sup> junto a su hermana, asistió a lo largo de más de cuatro décadas a los conciertos que Nicanor Zabaleta ofreció en nuestro país, a las presentaciones que realizó el arpista en los años cincuenta y que fueron muy probablemente las primeras a las que ellas asistieron. Para entonces ya habían concluido sus estudios y eran arpistas profesionales. Desde esta época, y hasta finales de los ochenta o principios de los noventa, cuando “el maestro ya era grande”, ellas estuvieron

---

<sup>6</sup> Entrevista con Judith y María Flores-Alatorre, colonia del Valle, México, 7 de noviembre de 2001.

<sup>7</sup> L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 134.

presentes en gran parte de los conciertos y recitales que Zabaleta ofreció en la Ciudad de México.<sup>8</sup>

Docente en el Conservatorio Nacional de Música, frente a sus alumnos la maestra Judith se expresaba con admiración de Zabaleta. Muchos de estos alumnos incluso escucharon en su clase por primera vez el nombre del músico español y supieron de su gran calidad artística por labios de esta maestra,<sup>9</sup> quien durante su carrera fue solista,<sup>10</sup> trabajó en la OSN, en la ópera y en el ballet, ámbitos donde conoció personalmente a Kleiberg, Stravisnki –“parecía pajarillo y al que le gustaban mucho los limones de México”-, Kachaturian –“simpatiquísimo”-, Schostakovich –“rodeado siempre de guaruras”-, y otras personalidades musicales y los directores y compositores nacionalistas mexicanos.<sup>11</sup>

Myor Rosen –arpista de la OSN durante 1941 y 1942- fue el primer arpista extranjero que Judith escuchó, pues había trabajado en esos años con él,<sup>12</sup> no obstante lo cual Nicanor Zabaleta era para ella “punto y aparte”. La maestra María Cristina y Judith, que a veces encontraban a Zabaleta “afuera de Bellas Artes”, no obstante la admiración que les causaba la manera en que tocaba el

---

<sup>8</sup> Entrevista con Judith y María Flores-Alatorre, colonia del Valle, México, 7 de noviembre de 2001.

<sup>9</sup> Entrevista con Martha González Cisneros, La Viga, México, enero de 2004.

<sup>10</sup> Programa de mano de *Conciertos de difusión cultural*, Auditorio de Medicina, Ciudad de México, 17 de abril de 1966.

<sup>11</sup> Entrevista con Judith y María Flores-Alatorre, colonia del Valle, México, 7 de noviembre de 2001.

<sup>12</sup> *Idem*.

arpista vasco, ninguna de ellas tomó clase alguna con él o le pidió que las escuchara. De cualquier modo, durante los recitales del maestro aprovechaban para observar su técnica de ejecución, pues era el único momento en que podían hacerlo ya que el arpista “no se ponía a estudiar frente a uno” en el teatro, pues para practicar “se llevaba su arpa al hotel”: “él mismo la cargaba en un carrito y ahí andaba por todos lados con su arpa”, que “era más chica” que las Lyon & Healy 23 que ellas usaban en la orquesta.<sup>13</sup>

A pesar de que estas dos arpistas mexicanas manifiestan hasta hoy una enorme admiración por el arpista vasco, critican que él no se hubiera retirado antes, pues de acuerdo con su testimonio, al final de su carrera el arpista cometía errores de ejecución muy frecuentemente. Esto al parecer no le importaba a sus seguidores, para quienes asistir a un concierto del ya legendario arpista era todo un acontecimiento.

Como las arpistas que las precedieron, Judith y María Cristina Flores-Alatorre no establecieron una relación cercana con Zabaleta y se limitaron a formar parte de su público.

### **3.2.2 Carmen Roselló.**

De entre las ejecutantes mexicanas de arpa de esta generación, quizás fue Carmen Roselló con la cual Nicanor Zabaleta tuvo una relación más cercana, ya

---

<sup>13</sup> *Idem.*

que ambos coincidieron en Caracas durante la década de los cuarenta. En esos años Carmen trabajaba como arpista en la Sinfónica de Venezuela, orquesta a la que también Nicanor Zabaleta pertenecía. Esta situación le permitió a ella tener “muchacha relación” con el arpista vasco, siendo un testigo privilegiado de las andanzas de Zabaleta en la capital venezolana, precisamente en aquel largo período de quince años que tardó el arpista en regresar a nuestro país y de cuya ascendente carrera pocas noticias se tenían en México.<sup>14</sup>

Arpista de la OSN, Roselló estuvo casada con el compositor Mario Ruiz Armengol (1914-2003), quien motivado por esta relación y por la admiración que sentía por Carlos Salzedo –cuya música conoció durante su estancia en Nueva York– escribió veintidós piezas para arpa sola, lo que lo convirtió en el compositor mexicano con la obra más numerosa para este instrumento.<sup>15</sup>

Carmen Roselló murió en 1999 y alguna información sobre Zabaleta la compartió con otros arpistas mexicanos como María Cárdenas y Ángel Padilla.<sup>16</sup> Por Roselló, Ángel supo que la enfermedad que el arpista sufrió en los dedos en la década de los cuarenta y que le obligó a dejar por un tiempo su carrera de solista y dedicarse a la enseñanza, fue causada por un hongo.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

<sup>15</sup> Edmundo Camacho y Lidia Tamayo, “Catálogo de obras para arpa de compositores mexicanos”, en Tamayo, pp. 367-406.

<sup>16</sup> Entrevista con María Cárdenas, San Pedro de los Pinos, México, 15 de septiembre de 1999; entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

<sup>17</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

No sabemos si después de su estancia en Venezuela Carmen Roselló guardó alguna relación con Zabaleta, más allá del trabajo estrictamente orquestal, aunque era frecuente que en sus charlas con otros arpistas hiciera mención del arpista vasco.

### **3.2.3 María Cárdenas y *El Ave Fénix de la Música*.**

Escritora y arpista, María Cárdenas Montes (1924-1998?) es un caso particular entre las arpistas mexicanas, pues impedida de continuar tocando el arpa, se avocó a la investigación de la historia de su instrumento. Dedicada a la producción literaria, comenzó a tomar clases particulares con María de los Ángeles Estrada y en 1954 entró al Conservatorio Nacional de Música para estudiar con Luz Meneses. Poco tiempo después ganó una beca que le permitió viajar a Estados Unidos para estudiar durante cuatro años consecutivos con Maryjane Barton. Fue maestra de arpa de la ENM de 1967 hasta e principios de los ochenta, en la misma época en que dio clases Marta Beltrán, también arpista. En 1966 sufrió una intervención quirúrgica que a la larga le impediría desarrollar su carrera como ejecutante, lo que en 1975 la llevó a realizar un extenso trabajo de investigación sobre la historia del arpa en el mundo, investigación que le permitiría titularse. En 1978 esta tesis fue publicada bajo el título de *Arpa: ave fénix de la música*.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Entrevista con María Cárdenas, San Pedro de los Pinos, México, 15 de septiembre de 1999; María Cárdenas, pp. 439-440.



Basándose en información proporcionada por Carmen Roselló, la única vez que en su libro –el primero que sobre el tema se escribió en nuestro país- Cárdenas hace mención del “mundialmente famoso arpista español Nicanor Zabaleta”, es para consignar que una arpista de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Venezuela le acababa de comprarle a él “un arpa con tapa armónica de papiro” y que tiempo atrás la arpista venezolana, Elena de Arrarte, le había legado a Zabaleta “una pequeña arpa de oro” de diez centímetros con incrustaciones de rubíes y brillantes que de Arrarte había adquirido con un anticuario en París.<sup>19</sup>

Entrevistada en septiembre de 1999, unos meses antes de su muerte, la maestra Cárdenas recordaba que después de un recital le había sido presentado Nicanor Zabaleta, que le mencionó que ya había escuchado hablar de su libro. Fue la única ocasión en que conversó personalmente con el arpista.<sup>20</sup>

### **3.2.4 Marta Beltrán.**

A partir de 1955 –cuando se presentó por primera vez en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes- y hasta 1976,<sup>21</sup> Marta Beltrán fue una de las arpistas más sobresalientes en la escena musical mexicana; su particular interés por las obras contemporáneas para arpa sola o música de cámara, no compartido por las

---

<sup>19</sup> María Cárdenas, *Arpa: Ave Fénix de la Música. Historia del Arpa*, pp. 246-247.

<sup>20</sup> Entrevista con María Cárdenas, San Pedro de los Pinos, México, 15 de septiembre de 1999.

<sup>21</sup> A. Tello, *México: 50 años de música en el Palacio de Bellas Artes. 1934-1984*, p. 332.

otras arpistas que estaban volcadas fundamentalmente en el trabajo orquestal, la hizo descollar entre sus colegas.

En ese primer recital en la Sala Ponce, así como en otro que ofreció el 17 de julio del año siguiente, Beltrán se presentaba junto a Olivia Vadillo, otra arpista. El 4 de abril de 1957 ofrecería un recital, ya sola, en la misma sala, al que le seguiría otro el 9 de marzo de 1960.<sup>22</sup>

Al parecer, el primer estreno en el que participó la futura maestra del arpista Ángel Padilla fue el de *Tres Canciones de España* para soprano, flauta, viola, violonchelo y arpa, de Ruth Schöntal. Este recital se realizó el 28 de junio de 1956.<sup>23</sup> A partir de ese año Marta Beltrán estrenaría diversas obras solistas y de cámara, como *Canción de la Barca Triste* para soprano y arpa de Salvador Moreno,<sup>24</sup> *Zarabanda y Toccata* para arpa de Nino Rota, y *Música de cámara para mezzosoprano, arpa, clarinete y violoncelo* de Luciano Berio.<sup>25</sup> El concierto donde se tocaron las obras de estos dos últimos compositores se convirtió para el público y los músicos mexicanos en una ventana importante para conocer la música italiana

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 332, 346 y 370.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 338.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 370.

<sup>25</sup> Salomón Khan, "Resumen de noticias de América. México", *Boletín Interamericano de Música*, No. 36., Washington, julio de 1963. p. 32.

contemporánea de cámara, pues se estrenaron también obras de Dallapiccola y Casella.<sup>26</sup>

Dentro del mismo género camerístico, el 22 de agosto de 1966 colaboraría, en la interpretación de *FIALV 65* de Armando Lavallo, con un ensamble que, con excepción de la arpista, estaba integrado por miembros de la Orquesta Sinfónica de Xalapa.<sup>27</sup> Cuatro años antes, el 8 de marzo de 1962, la arpista mexicana había ejecutado, con la Orquesta de Cámara del Patronato de la Orquesta Sinfónica Nacional y dirigida por Herrera de la Fuente, las *Danzas* de Debussy e *Introduction et Allegro* de Ravel. Con la obra de Claude Debussy se presentaría, por primera vez en marzo de 1975, en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, dirigida por Miguel Bernal Matus.<sup>28</sup>

Admiradora de Zabaleta, a Marta Beltrán le tocó presenciar los conciertos del arpista vasco en los sesenta y setenta, cuando éste se encontraba en la cumbre de su carrera, con la oportunidad de escuchar en vivo, en 1972, las interpretaciones, realizadas por el “mejor arpista del mundo”, de las *Danzas sacra*

---

<sup>26</sup> Además de los estrenos en que participó Marta Beltrán en marzo de 1963, las otras obras que se tocaron por primera vez en México durante ese recital fueron: la *Sonatina Canónica* para piano de Dallapiccola; *Dos piezas* para violín y piano de Berio; y la *Sinfonía* op. 53 de Casella. *Idem*.

<sup>27</sup> Programa de mano de *Conciertos de Música de Cámara*, Teatro de los compositores, México, 22 de agosto de 1966.

<sup>28</sup> A. Tello, *Op. cit.*, pp. 385 y 469.

y *Profana* de Debussy, que ella interpretaba frecuentemente, además de los conciertos de Vivaldi-Bach, Haendel (el de B bemol mayor) y Boieldieu.<sup>29</sup>

El 31 de enero de 1976 Marta Beltrán se presentó por última vez en la sala grande de Bellas Artes, otra vez como solista de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México.<sup>30</sup> Para entonces, el cáncer había comenzado a invadir a la joven y brillante arpista.

Como maestra de la UNAM, Beltrán implementó un novedoso método de enseñanza en el que combinaba los ejercicios técnicos con caricaturas, por lo que sus clases eran muy agradables.<sup>31</sup> Su prematura desaparición le arrebató a la escuela de arpa mexicana a la arpista que hasta entonces había mostrado mayor interés por la música contemporánea y por recorrer caminos propios. A su muerte, que tuvo un impacto muy fuerte en algunos de sus alumnos,<sup>32</sup> una parte de ellos abandonarían la música, otros cambiarían de instrumento y solamente Ángel Padilla continuaría estudiando arpa.

---

<sup>29</sup> Poster de *Nicanor Zabaleta*, Castillo de Chapultepec, México, miércoles 12 de julio de 1972; Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

<sup>30</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 473.

<sup>31</sup> L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 156.

<sup>32</sup> A finales de la década de los noventa tuve una conversación con la violonchelista de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Nashelli Uribe Moreno, quien fuera alumna de Marta Beltrán. En esa ocasión me comentó que la muerte de su maestra de arpa fue una experiencia muy dura que la entristeció mucho.

La importancia de Beltrán en la relación de los arpistas mexicanos con Zabaleta, es que gracias a Ángel Padilla conoció y se acercó por primera vez al gran virtuoso vasco.

Es probable que la actividad del músico vasco haya influido en la inquietud de la arpista para incursionar en sendas hasta ahora desconocidas por los arpistas mexicanos.

### **3.3 Zabaleta y los arpistas mexicanos profesionales contemporáneos: Lidia Tamayo, Ángel Padilla, Andrea Puente, Mercedes Gómez, Martha González y Maryen González.**

Los arpistas mexicanos nacidos a partir de la segunda mitad del siglo XX, que iniciaron sus carreras a finales de los sesentas o inicios de los setentas, fueron quienes tomaron algunos cursos con Nicanor Zabaleta y establecieron una relación más estrecha con él; incluso uno de ellos, Ángel Padilla (1968), realizó su carrera como arpista bajo la sombra protectora del gran ejecutante.

Lidia Tamayo (1954), Andrea Puente (1963) y Mercedes Gómez (1956) fueron otras de las arpistas mexicanas a las que Zabaleta escuchó. Éstas dos últimas, al igual que Ángel Padilla, asistieron a los cursos de Música Española que Zabaleta impartía en Santiago de Compostela. Martha González Cisneros (1952) y Maryen González (1969) solamente lo conocieron en el contexto de sus recitales.

### **3.3.1 Lidia Tamayo y otras arpista de su generación.**

En el verano de 1992, después de haber estrenado en Huelva el *Son A Tamayo* de Arturo Márquez,<sup>33</sup> Lidia Tamayo llegó a la casa de Nicanor Zabaleta en San Sebastián. La arpista mexicana fue a invitarlo a que asistiera en abril del año siguiente a Veracruz y a la Ciudad de México, donde se llevaría acabo la primera edición del Encuentro Latinoamericano de Arpa, el cuál estaría dedicado al maestro vasco. Esta fue la última vez que Lidia se encontraría con Zabaleta, pues el maestro murió en la primavera siguiente y “ya no llegó al encuentro”.<sup>34</sup>

#### **3.3.1.1 “...Zabaleta fue el primer arpista que yo vi, el primero del que sentí su trabajo en una forma que me llegó al corazón”.**

Los primeros recuerdos que del gran arpista vasco conserva Lidia Tamayo, la arpista mexicana que estrenó en México los conciertos para arpa de Ginastera y Villa-Lobos,<sup>35</sup> se remontan a su infancia, cuando escuchando tocar a Nicanor Zabaleta pensaba: “un día voy a tocar como él”. Para ella Zabaleta era su “ídolo”, su “gurú” y recuerda -un poco en serio, un poco en broma- que tanta era su admiración por él que la ocasión en que sus tías Judith y María Cristina Flores-Alatorre le presentaron a Zabaleta, luego de un concierto en Bellas Artes, no se

---

<sup>33</sup> *Son a Tamayo* (1992), para arpa, percusiones, cinta y video del compositor Arturo Márquez, fue estrenada por Lidia Tamayo –a quien está dedicada- en agosto de 1992 en la Universidad de la Rábida, Huelva, España. Esta obra fue grabada en 1995 en un disco que reunía varias obras contemporáneas de compositores latinoamericanos.

<sup>34</sup> Entrevista con Lidia Tamayo, Coyoacán, México, 8 de septiembre de 2003.

<sup>35</sup> La dos conciertos latinoamericanos más importantes para arpa que Zabaleta estrenó mundialmente –el de Ginastera y el de Villa-Lobos - fueron estrenados en México por Lidia Tamayo.

lavó la mano durante todo el día.<sup>36</sup> Esto ocurrió “cuando empezaba apenas con el arpa”, muy probablemente en alguno de los dos conciertos que en julio de 1972 Zabaleta ofreció en el Palacio de Bellas Artes.<sup>37</sup>

De 1970 a 1978 Lidia estudió en el Conservatorio Nacional de Música,<sup>38</sup> época en la que asistió a casi todos los conciertos que Zabaleta ofreció en la Ciudad de México. Por estos años comenzaría a formar su colección de discos de Zabaleta, todos autografiados por él y los cuales “Lilí” donaría en los años noventa a la fonoteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.<sup>39</sup>

Al comenzar la década de los ochenta, el gobierno francés le otorgó a la arpista mexicana una beca para estudiar en París con Jacqueline Borot, arpista francesa muy amiga de Zabaleta, pues ambos habían estudiado con Marcel Tournier. Cuando el arpista llegaba a la *Ciudad Luz* a veces iba a estudiar a la casa de la Borot.<sup>40</sup>

En los tres años que duró su estancia en Francia “Lilí” vio tocar a Zabaleta en algunas ocasiones y recuerda que la maestra Borot le comentaba “que era impresionante cómo trabajaba” Zabaleta durante sus giras –“porque en giras se

---

<sup>36</sup> Entrevista con Lidia Tamayo, Coyoacán, México, 8 de septiembre de 2003.

<sup>37</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 449.

<sup>38</sup> *Curriculum-Vitae* de Lidia Tamayo, [p. 1].

<sup>39</sup> Entrevista con Lidia Tamayo, Coyoacán, México, 8 de septiembre de 2003.

<sup>40</sup> *Idem.*

trabaja diferente”- aclara la artista y precisa: “Cuando tiene uno giras debes trabajar distinto porque no puede trabajar uno seis o siete horas ya que es muy cansado”. “Entonces [Borot] me decía que de repente [Zabaleta] tomaba una obra de las que [tenía programado tocar] y empezaba [a ejecutarla] con la mano izquierda, [sólo la ] mano izquierda. Y luego la mano derecha. Y luego tocaba –por ejemplo- mano izquierda muy pianito y mano derecha muy fuerte y luego viceversa. Y otro tipo de ejercicios”.<sup>41</sup>

“Lilí” asistió a algunos de los conciertos de Zabaleta en París a principios de los ochenta, cuando ya para entonces el virtuoso arpista tenía una carrera impresionante. La arpista rememora que cuando él arribaba –“qué podríamos decir, a la tierra del arpa (París), ¿no?”- era objeto de “críticas muy feas porque el maestro ya estaba grande” y tenía algunas equivocaciones. A ella eso le desagradaba mucho pues “ya hubiéramos querido todos juntos, esos arpistas, haber hecho el uno por ciento de lo que el maestro Zabaleta hizo en su carrera, como fue toda esa música que él recuperó y rescató, porque también era un investigador y un enamorado de la música española. Entonces hizo una gran cantidad de trabajo que ya hubiéramos querido hacer los que ahí estábamos”.<sup>42</sup>

Después de tres años de estancia en París y poseedora de una técnica sólida, “Lilí” regresó a México, en donde comenzó a interesar a los compositores

---

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> *Idem.*



mexicanos a escribir para el arpa. En 1985 graba el primer disco de larga duración de música contemporánea en la historia del arpa en México, en el cual incluyó seis obras de compositores hispanoamericanos: cuatro mexicanos (Chávez, Enriquez, Herrejón y Márquez), dos españoles adoptados por nuestro país (Simón Tapia Colman y Ángel Cosmos) y el catalán Joseph Lluís Berenguer.<sup>43</sup>

En junio de 1985, antes de grabar ese LP, “Lilí” fue a buscar a Zabaleta a su hotel –ubicado en la Zona Rosa- para invitarlo a comer a su casa, ubicada en Villa Coapa, al sur de la ciudad. “Fue una anécdota muy curiosa porque para empezar no pensé que aceptara y el maestro aceptó.<sup>44</sup> Entonces fuimos Arturo –[esposo de “Lilí”]- y yo por él. Se nos descompuso el carro con el maestro, tuvimos que empujar el carro” y cuando le ofrecieron algo de tomar al arpista, Zabaleta pide agua y ellos sólo tenían vino.<sup>45</sup> Después de conversar, Tamayo le mostró varias obras, entre ellas la obra de *Peiwoh* de Márquez, “que en varias ocasiones me comentaba que era una de las pocas pocas de las obras contemporáneas que le habían gustado. Porque él, a pesar de haber sido contemporáneo en sus tiempos, ya en los últimos años la música que se decía contemporánea –esa que es de

---

<sup>43</sup> L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 176.

<sup>44</sup> De la visita que Zabaleta hizo a la casa de Lidia Tamayo, Martha González comentaba: “Sí supe que había ido a su casa. Y mira que casi no iba a la casa de nadie Zabaleta. Con Ángel nada más. Con Ángel sí iba porque eran muy amigos, se conocían mucho. Y que Ángel conocía a la esposa que iba a su casa.... entonces con Ángel sí era una relación mucho más cercana”.

<sup>45</sup> Entrevista con Judith y María Flores-Alatorre, colonia del Valle, México, 7 de noviembre de 2001.

muchos ruiditos cositas y demás- me parece que no le agradaba mucho, y este estilo de escritura en *Peiwoh* le gustó bastante”.<sup>46</sup>

En esa ocasión “Lilí” también le pidió consejo sobre cómo tocar algunos pasajes que se le dificultaban y Zabaleta le sugiere ciertos ejercicios; le muestra cómo hacerlos: “el siempre le daba consejos a los jóvenes” –expresa la arpista, pero “si no se lo pedían el era siempre muy respetuosos en eso” y se reservaba sus comentarios.<sup>47</sup>

Lidia Tamayo nunca tomó cursos con Zabaleta, por lo que esta clase informal, los conciertos y los discos del maestro fueron la manera en que en que se acercó a algunos de los secretos de ejecución del arpista vasco.

En 1986 Tamayo estrenó en México el *Concierto para arpa y orquesta* de Alberto Ginastera y continuó interactuando con los compositores mexicanos y extranjeros, quienes, hacia el año 2000, le habían dedicado cerca de una treintena de obras.<sup>48</sup> Al preguntársele si su iniciativa de trabajar con los compositores, como lo hizo desde el principio de su carrera, fue por influencia de Zabaleta, la arpista afirma:

Toda mi carrera consistió en promover promover y trabajar la música de nuestros compositores [...] El fenómeno sobrevino por estar casada con un compositor, yo creo. Al vivir con alguien con el

---

<sup>46</sup> Entrevista con Lidia Tamayo, Coyoacán, México, 8 de septiembre de 2003.

<sup>47</sup> *Idem.*

<sup>48</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 367-406.

que tu estás muy cercano a cómo trabaja, cómo va la creación, cómo esto cómo el otro, entonces hay un trabajo conjunto. De hecho Arturo [Márquez] tiene una gran cantidad de obras para arpa. [Además] siempre me gustó lo nuevo. Siempre fui muy muy, como muy rebelde para seguir líneas ortodoxas, líneas ya trazadas. Como que me rebelaba un poco. Y no sólo musicalmente, sino socialmente.<sup>49</sup>

A partir de 1986, “Lilí” comienza a desempeñar su labor pedagógica en la ENM.<sup>50</sup> De 1988 y hasta 1990 obtiene una maestría en el California Institute of the Arts, de Valencia, California.

Durante sus estudios en Francia y en Estados Unidos fue construyendo su propuesta musical y una identidad como arpista. La idea de sentar las bases de una escuela latinoamericana de arpa con repertorio propio que retomara las técnicas europeas, pero también los géneros y la gran riqueza de las arpas latinoamericanas, ha sido la tarea a la que se ha dedicado “Lilí” desde entonces.

De su inquietud por vincular a los arpistas de América, a principios de la década de los noventa, Lidia Tamayo comienza la organización del PELdA. Por la admiración y reconocimiento a los casi sesenta años de labor que Zabaleta había desarrollado a lo largo de América Latina, el comité organizador le dedicó este primer encuentro al arpista donostiarra.

---

<sup>49</sup> Entrevista con Lidia Tamayo, Coyoacán, México, 8 de septiembre de 2003.

<sup>50</sup> A. Tello, *Op. cit.*, p. 177.

En mayo de 1995, durante el Segundo Encuentro Latinoamericano de Arpa, “Lilí” estrenaría en México el *Concierto para arpa y orquesta* de Villa-Lobos, en un concierto cuyo programa estuvo compuesto, por primera vez, exclusivamente por obras de compositores latinoamericanos.<sup>51</sup> Tres años más tarde, cuando estaba por cumplirse el primer lustro de la desaparición de Zabaleta, durante el Tercer Encuentro Latinoamericano de Arpa, que se realizó, esta vez en Venezuela, “Lilí” realizaría el preestreno de *Máscaras. Cuatro danzas para arpa y orquesta* del compositor sonoreense Arturo Márquez.<sup>52</sup>

### **3.3.2 Mercedes Gómez y Martha González.**

Mercedes Gómez y Martha González pertenecen a la misma generación de arpistas de Lidia Tamayo, de quien fueron compañeras en el CNM. Cuando Nicanor Zabaleta venía a México –recuerda Martha- la maestra Judith les comentaba: “Va a venir Zabaleta, que es una arpista excelente, el mejor del mundo, que es hombre y que no sé qué”. Martha, originaria de Nayarit, “ni siquiera lo conocía y ni sabía si era español o latinoamericano. No tenía ni la menor idea”. Agrega que por esa época –cuando empezó a estudiar arpa- se reunían los arpistas “y siempre había comentarios sobre Nicanor Zabaleta. Cuando vino dije: ‘a ver, lo voy a ir a escuchar, a ver qué tal’. N’hombre... la baba

---

<sup>51</sup> El Concierto inaugural del Segundo Encuentro Latinoamericano de Arpa estuvo compuesto por tres obras latinoamericanas para arpa y orquesta de Tenreiro, Villa-Lobos y Zyman. En este actuaron como solistas de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, Marisela González, Lidia Tamayo y Mercedes Gómez, bajo la batuta de Francisco Savín. L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 184.

<sup>52</sup> El estreno de esta obra se realizaría el 4 de diciembre de 1998 en el Palacio de Bellas Artes, con Lidia Tamayo como solista de la OSN, dirigida por Enrique Dimecke. *Programa de mano de Orquesta Sinfónica Nacional*, México, 4 de diciembre de 1998.

se me cayó. Todo se le entendía. Era impresionante. Si tocaba *piano* todo se le entendía, si tocaba *forte* todo se le oía. Casi no frisaba y tenía una rapidez, una claridad y una musicalidad” prodigiosas. ” Al escucharlo por primera vez y escuchas cómo toca es cuándo dices ¡ah, mira! Y entonces empiezas a buscar los discos, a querer tener todos los discos...”.<sup>53</sup>

Las sucesivas ocasiones que Zabaleta visitó México, Martha se enteraba con anticipación porque Miguel J. Moreno -su exesposo, primer violín de la OSN- “era el que me avisaba, porque el papá de una amiga de nosotros era representante de la *Daniel*. El papá de Lina Feldmann. Por medio de su papá y de ella me avisaban: va a venir NZ”. Y subraya que en esa época “la *Daniel* era la empresa que traía a todos los músicos buenos”, aunque “claro que la *Daniel* nunca regalaba boletos. Ni una cortesía. Siempre todo tenías que pagarlo”.<sup>54</sup>

### **3.3.2.1 “¿Y todos estos [discos] hay aquí en México, o dónde los compras?”.**

Eso de “querer tener todos los discos” de Zabaleta Martha se lo tomó muy en serio y poco a poco fue comprando las grabaciones del arpista. Para el bolsillo de una estudiante provinciana en la Ciudad de México, que se mantenía con una beca, comprar un disco de este tipo resultaba caro, pero Martha ahorraba poco a poco y conseguía el disco que quería. Sin embargo, también quería tenerlos autografiados; la oportunidad se dio en junio de 1979 cuando Zabaleta tocó en la

---

<sup>53</sup> Entrevista con Martha González Cisneros, La Viga, México, enero de 2004.

<sup>54</sup> *Idem*.

Sala Nezahualcóyotl de la UNAM con la Orquesta Sinfónica de Minería.<sup>55</sup> Lidia Tamayo había ido a uno de sus ensayos y había hablado con Zabaleta. “Ay “Lilí”, dile que si me puede autografiar mis discos” le dijo Martha a “Lilí” cuando supo que lo había ido a ver. El 9 de junio de ese año “antes del concierto ahí voy yo con mi *bonche* de discos y claro, me dijo ‘déjamelos y después te los doy porque ahora no quiero hablar con nadie. Ah, bueno. Pues ahí se los dejé y a la salida, cuando fui por ellos, me dice el maestro: “¿Y todos estos hay aquí en México, o dónde los compras?” No pues todos yo los compré aquí –le respondí, porque claro, salía uno nuevo y yo lo compraba.<sup>56</sup>

Esa fue la única ocasión en que Martha habló con Nicanor Zabaleta, aunque durante los ochenta siguió asistiendo a varios de sus conciertos, como los que ofreció en la sala Ollin Yoliztli en junio de 1985<sup>57</sup> y en la Ciudad Universitaria en septiembre de 1989.<sup>58</sup>

Martha nunca tomó clases con él, porque “aquí no daba cursos. Más bien él daba cursos en Santiago de Compostela y nunca pude ir. Creo que Ángel y Mercedes fueron”.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> P. Espinosa, *Sala Nezahualcóyotl, una vida de conciertos*, p. 53.

<sup>56</sup> Entrevista con Martha González Cisneros, La Viga, México, enero de 2004.

<sup>57</sup> Programa de mano *Nicanor Zabaleta*, Sala Ollin Yoliztli, México, 8 de junio de 1989, [Autografiado].

<sup>58</sup> Programa de mano *Nicanor Zabaleta*, Sala Nezahualcóyotl, México, 23 de septiembre [de 1989].

<sup>59</sup> Entrevista con Martha González Cisneros, La Viga, México, enero de 2004.

Como estudiante de arpa, para esta arpista fue interesante oírle a Zabaleta alguna de las obra que ella estaba montando en ese momento “porque te acuerdas de lo que oíste y lo quieres imitar”. Sonriendo rememora: cuando nos ponían piezas ya más complejas, como las *Danzas* [de Debussy], compraba el disco y trataba de tocar con él, para ver si alcanzaba la velocidad correcta.<sup>60</sup>

Martha recuerda también haber asistido a conciertos y recitales de Zabaleta en el Alcázar del Castillo de Chapultepec y en las salas Nezahualcóyotl y Ollin Yoliztli; en Bellas Artes no recuerda haberlo visto. Del concierto en Chapultepec de 1972, guarda en la memoria la interpretación que el arpista hizo del *Concierto* de Boïeldieu, “no sabes cómo me gustó ese concierto. Lo tocó con la orquesta de Cámara de la Ciudad de México”.<sup>61</sup>

El de los últimos conciertos en el que escuchó al arpista virtuoso fue en la Sala Nezahualcóyotl. “El maestro ya estaba grande” pero seguía conservando su elegancia y continuaba poseyendo destreza y, por supuesto, una gran gran musicalidad”. De hecho recuerda que en la segunda parte de ese recital -después del intermedio- Zabaleta comenzó a tocar una obra que ya había ejecutado en la primera parte: “Y terminando de tocar el primer movimiento le pidió una disculpa al público. ‘Disculpen pero esto es el movimiento de la *Sonata* que ya había tocado. Me equivoqué. Ahora sí les voy a tocar la obra que está en el programa, entonces

---

<sup>60</sup> *Idem.*

<sup>61</sup> *Idem.*

todos le aplaudimos”. Concluye Martha: yo le perdonaba todo porque tocaba como quería”.<sup>62</sup>

Esta actitud hacía Zabaleta no era exclusiva de los arpistas mexicanos. Por la larga carrera del gran músico donostiarra, en la que le había entregado su vida al arpa, el público mexicano entendía que escuchar a Zabaleta era en sí un fenómeno y no le importaba un error, una equivocación.

Mercedes Gómez –quien al igual que “Lilí” y Martha estudió con Judith Flores-Alatorre- asistió a uno de los cursos que Zabaleta dio en Compostela.<sup>63</sup> Ella también fue parte del comité organizador del ELdA y en la segunda edición de éste, en mayo de 1995, participó en el concierto inaugural, estrenando el *Concierto para arpa y orquesta* del compositor mexicano Samuel Zyman.<sup>64</sup> En 1998 grabó el disco compacto *Zarpa al azar*, con obras de compositores mexicanos y venezolanos escritas para ella.<sup>65</sup>

### **3.3.3 Maryen González.**

Maryen González es la más joven arpista profesional mexicana que asistió a los recitales del arpista vasco. Nacida en 1969 en Torreón, Coahuila, comenzó sus

---

<sup>62</sup> *Idem.*

<sup>63</sup> Entrevista con Martha González Cisneros, La Viga, México, enero de 2004.

<sup>64</sup> L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 184.

<sup>65</sup> *Ibidem.*, p. 181.



estudios de arpa en 1982 en la Escuela Superior de Música de Monterrey, con la maestra polaca Úrsula Mazurek. Después tomaría clases esporádicamente con Jaime Ruiz, Mercedes Gómez y Gloria Carreón y en 1992, por recomendación de Ángel Padilla, se fue a estudiar a Londres con Ieuan Jones, discípulo de Marisa Robles.<sup>66</sup>

Fueron dos veces las que Maryen asistió a los recitales de Nicanor Zabaleta, ambas en la Sultana del Norte, ya en la última etapa de la carrera del arpista. La primera vez fue “en 1983 o 1984”, época en la que “estaba muy chiquilla y ya estudiaba arpa”, por lo que uno de sus tíos, que pertenecía a la SAT (Sociedad Artística del Tecnológico), la llevó a escuchar a Zabaleta al auditorio del Tecnológico de Monterrey. Maryen recuerda que el maestro “todavía no estaba tan grande” y que le pareció “una cosa medio rara porque nunca había visto a un arpista tocar un recital completo”, aunque no la dejó “particularmente extasiada. No, lo vi más bien como un músico profesional que tocaba un instrumento” bonito y padre. Esa vez Zabaleta tocó la *Canción en la noche* de Salzedo” como número extra.<sup>67</sup>

Para la segunda vez que presencié un concierto de Nicanor Zabaleta, Maryen “ya había entendido, como estudiante de arpa, la importancia de este en el mundo del arpa a la que había que seguir. Esta vez yo ya sabía a quién estaba viendo”, y por

---

<sup>66</sup> Entrevista con Maryen González, Coyoacán, México, 6 de abril de 2004.

<sup>67</sup> *Idem.*

eso mismo Maryen llevó consigo una grabadora con la que grabó el recital. En la formación de ese juicio había intervenido un amigo de su papá. Esta persona –que vivía en Torreón- tenía “una colección tremenda de discos” LP, entre los cuales tenía algunos del arpista vasco. Entonces se los grababa en cassette y se los enviaba a Maryen a Monterrey “para que oyera y conociera las versiones de Zabaleta”

Ese segundo recital se llevó al cabo el 23 de noviembre de 1989 en el Auditorio San Pedro.<sup>68</sup> “Estaba completamente conciente de que era muy probablemente la última vez que Zabaleta iba a venir a México y más a Monterrey. Y sí, en ese concierto ya se le notaban muchas fallas. Ya sus manos no le respondían igual. Estaba muy grande”.<sup>69</sup> Sin embargo, y a pesar de sus 81 años, Zabaleta interpretó un largo programa conformado por obras de ocho compositores.<sup>70</sup>

Maryen se ha especializado en la enseñanza del arpa a niños y también ha estrenado nuevas obras para su instrumento.

#### **3.3.4 “Aquí hay un arpista de grandísimo talento, Ángel Padilla Crespo”: Nicanor Zabaleta.**

---

<sup>68</sup> *Programa de mano de Nicanor Zabaleta en Concierto* , Auditorio San Pedro, Monterrey, México, 23 de noviembre [de 1989].

<sup>69</sup> *Idem.*

<sup>70</sup> *Idem.*

Una estrecha amistad fue la que establecieron a lo largo de tres lustros el afamado Nicanor Zabaleta y el joven arpista mexicano Ángel Padilla (1968), a quien el maestro vasco aconsejó y encaminó en su carrera musical, además de que le heredó su arpa *Obermayer*, con la cual Zabaleta había realizado casi todas sus grabaciones.

#### **3.3.4.1 “El señor del arpa”.**

El 12 de julio de 1972, después de un concierto que Nicanor Zabaleta acababa de ofrecer en el Alcázar del Castillo de Chapultepec,<sup>71</sup> un niño de cinco años “salía impactado de ver al señor del arpa”. Ángel recuerda: “Fue el primer concierto al que yo fui en mi vida y me impactó muchísimo [...] Yo al señor del arpa ni lo conocía” -y a más de tres décadas de distancia reflexiona: “Ahora me impacta más porque en esa sesión creo que tocó” cuatro conciertos “¡Todo junto! Y ahora que lo analizo a distancia dices ‘ah caray, cómo le hacía [Zabaleta] para tocar cuatro de un jalón. O sea, ¡son conciertos! Y así se las gastaba”.<sup>72</sup>

Ángel comenzó a tocar el arpa porque acompañaba a sus dos hermanos mayores –Benjamín y Angélica- a sus clases con la maestra Marta Beltrán a la Escuela Nacional de Música. Un día la maestra le dijo: “¿Por qué no tocas? Para que no te aburras”. Al poco tiempo Zabaleta visitó México para ofrecer varios conciertos en

---

<sup>71</sup> Anónimo, “Nicanor Zabaleta, en el Castillo de Chapultepec”, *En Sociedad, El Herald de México*, México, 14 de julio de 1972, p. 13-C.

<sup>72</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

Cuernavaca y la Ciudad de México. Marta Beltrán asistió al concierto en Chapultepec junto a su pequeño alumno al que, al finalizar el concierto, acompañó para que le pidiera un autógrafo al arpista.<sup>73</sup>

La invitación de Marta Beltrán a “Angelito” para asistir esa noche de verano al Castillo de Chapultepec, sería determinante en la carrera del futuro arpista, quien años después resumía el impacto del “señor del arpa” en él: “Sí me influenció mucho, sobre todo en que yo quisiera seguir tocando arpa”.<sup>74</sup>

A partir de esa ocasión, siempre que venía a México Zabaleta ahí estaban el matrimonio de los Padilla y sus tres hijos. Luego del concierto lo iban a saludar y lo invitaban a comer a él y a su esposa: “De ahí comenzó una relación de amistad con mis papás”.<sup>75</sup>

#### **3.3.4.2 “También influyó muchísimo en la decisión de si me dedicaba al arpa”.**

Los años pasaban y las invitaciones que los Padilla le hacen a los Zabaleta a comer a su casa en Lindavista o a algún restaurante, fueron fortaleciendo la amistad entre aquellos y el matrimonio Zabaleta. Hacia 1985 Ángel termina la preparatoria. Hasta este momento el afamado arpista nunca había intervenido ni opinado en los estudios de arpa del más pequeño de los Padilla. Sin embargo el

---

<sup>73</sup> *Idem.*

<sup>74</sup> *Idem.*

<sup>75</sup> *Idem.*

lapso en que el joven Ángel está tratando de responder a la pregunta del “Qué quiero hacer: tocar el arpa o... siempre había querido estudiar relaciones internacionales”, coincide con la llegada de Zabaleta a la Ciudad de México, en junio de 1985, para ofrecer un recital: “Yo no había hecho contacto con él antes porque creo que estaba viendo opciones de universidades. El caso es que llegué al concierto y me dije ‘qué puedo perder’ y fui al camerino y le dije que si me podía dar una audición. ‘Por supuesto’. Entonces fue a la casa de mis papás a comer y ahí me oyó”.<sup>76</sup>

Parece que fue una pieza de Glinka, compositor ruso, lo que Zabaleta escuchó de manos de Ángel. “Entonces me dijo que sí había posibilidades de que yo pudiera hacer una carrera pero siempre y cuando me saliera de México”. Zabaleta le recomendó que se fuera a Bélgica, dónde enseñaba Susana Mildonian o a Londres, donde se encontraba su gran amiga y compatriota Marisa Robles.<sup>77</sup>

Después de esto Ángel comienza a escribir y a enviarles faxes a ambas arpistas, y como no le respondían a finales de 1985 decide irse a Europa: “Me voy primero a Londres y si no me aceptan me voy a Bélgica”.<sup>78</sup>

### **3.3.4.3 “Ah, tú eres el que me ha estado dando lata”.**

---

<sup>76</sup> *Idem.*

<sup>77</sup> L. Tamayo, *Op. cit.*, p. 156.

<sup>78</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

En enero de 1986, a los 18 años llega Ángel a Londres y comienza a dejarle recado tras recado a Marisa Robles. Entendió entonces que esta arpista “es de las que nunca te contestan los recados”. Resignado, buscaba otras opciones, pensando que si no encontraba a Robles, se iría a Bélgica a buscar a Mildonian. En eso, hojeando una revista, lee que Robles tocará con James Galway el *Concierto para flauta, arpa y orquesta* de Mozart en el Barbican Hall. Concluido el concierto Ángel se dirige al camerino y se presenta con la arpista, quien le responde:

“Ah, tú eres el que me ha estado dando lata desde hace años. Ya Nicanor me había dicho que ibas a venir”.<sup>79</sup>

Después de audicionar, recomendado por Zabaleta y con la idea de que si no lo aceptaba se iba a Bélgica, Ángel comienza a tomar lecciones particulares con Marisa Robles, pues le dijo que no tenía el nivel para entrar al *Royal College of Music*. Luego de un año de estar tomando clases particulares con la arpista española, surgió la oportunidad de sacar el título de esa institución presentando exámenes, sin cursar la carrera, pruebas que presentó con éxito, lo que lo animó a presentar la audición para obtener una beca del *Royal College*, la cual obtuvo y le dio el derecho a tomar clases maestras con arpistas como Susana Mildonian, Susan McDonald, Eduard Witsenburg, Susan Drake y con el mismo Zabaleta.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> *Idem.*

#### **3.3.4.4 “Cómo va el mexicano y cómo va...”.**

Durante el período en que Ángel realizó sus estudios en la capital inglesa, Zabaleta siempre estuvo en contacto con él y estaba pendiente de su desempeño: “Cómo va el mexicano y cómo va el mexicano” le preguntaba a Marisa.<sup>81</sup>

Aparte de las clases maestras que tomó Ángel con Zabaleta, en el contexto de las actividades académicas organizadas por el *Royal College*, el maestro le daba clases en gratitud de que, cuando el músico vasco visitaba Londres y daba conciertos, el arpista mexicano le “hacía el favor” de recogerlo en el aeropuerto con todo y arpa.<sup>82</sup>

#### **3.3.4.5 “Entonces me la compras, me la mandas y yo te pago”.**

En esos años Ángel también se encargaba de conseguirle en Londres ciertas grabaciones a Nicanor Zabaleta, quien de repente se comunicaba con él para decirle: “Me enteré que salió la grabación del *Concierto Serenata* con Nancy Allen y aquí en San Sebastián todavía no se consigue esto. Entonces me la compras, me la mandas y yo te la pago”. Ángel iba, le compraba el cassette del *Concierto Serenata* y se lo enviaba. En reciprocidad, a veces Zabaleta le llevaba a Ángel alguna partitura nueva, “pues él poseía toda la música” para arpa.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> *Idem.*

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> *Idem.*

### 3.3.4.6 “Oiga maestro, ¿Y esto qué es?”.

El estrecho contacto que Ángel tuvo con Zabaleta, a partir de que partió a estudiar a Londres, le permitió conocer algunos detalles de cómo Zabaleta transportaba su instrumento y cómo lo cuidaba: el mecanismo del arpa lo protegía con una funda de cuero “y tenía un carrito” –cuenta Ángel- “un carrito muy simpático [...] que era como una patineta -que yo tuve, nada más que se rompió-: una tabla con ruedas y ahí subía el arpa, a la que protegía con “fundas muy gruesas y le quitaba los pedales. Sus arpas generalmente estaban muy dañadas” a pesar de sus cuidados, porque hacía muchísimos viajes.<sup>84</sup>

En una ocasión, a Ángel le extrañó ver en la base del arpa un pedazo de metal y le preguntó: “Oiga maestro, ¿y esto qué es?”. Zabaleta le respondió: “Ah, pues le puse un pedazo de aluminio para que aguante más los golpes”.<sup>85</sup>

Como los pedales del arpa *Obermayer Zabaleta* se podían quitar, para protegerlos, Zabaleta los echaba en una maletita, dónde además cargaba sus cuerdas y dos plumones de color rojo y negro. Así, cuando se le rompía una cuerda *do* o *fa* y no tenía el repuesto, entonces le ponía cualquier otra y la pintaba del color que le correspondía a la cuerda.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> *Idem.*

<sup>85</sup> *Idem.*

<sup>86</sup> *Idem.* En el arpa de pedales las cuerdas que corresponde a la nota *do* y *fa* son rojas y azules, respectivamente y el resto son transparentes.



### 3.3.4.7 “Lo que sí te puedo decir es que era muy celoso de su música”.

Los celos que Nicanor Zabaleta tenía por su música fue otro de los aspectos que Ángel Padilla pudo descubrir en esos años: “Lo que sí te puedo decir es que era muy celoso de su música. Su música era así como que... era su música, o sea, sus partes, sus partituras y muchas cosas que sólo él tocaba y que no le gustaba compartir”.<sup>87</sup> Sólo hasta que un día el maestro dijo “voy a editar mis transcripciones”, fue que comenzó a compartir con otros arpistas la música que había rescatado y que era producto de un arduo trabajo de investigación.

Ángel trae a la memoria una anécdota al respecto:

“Me acuerdo un día que me dijo a ‘ver qué estás viendo’ (había un preludio vasco, el de Donostia que él tocaba y que a mí me encantaba)”. Entonces Ángel puso sus partituras en el atril, con el *Preludio vasco* enfrente, pero Zabaleta le dijo “éste no y lo puso hasta atrás. Y así me pasé como un mes. Yo llegaba con la música y él pasaba discretamente la pieza del compositor vasco hasta atrás, hasta que en la última clase” el maestro le dice “a ver, toca a Donostia. Lo hice pero me di cuenta que aquella pieza sólo él la tocaba. Conmigo en esa ocasión tuvo una deferencia”.<sup>88</sup>

### 3.3.4.8 En Compostela.

En una de la paredes del sobrio estudio que Ángel Padilla tiene en la colonia Condesa, cuelga el diploma que recibió como reconocimiento al primer arpista del XXXI Curso Internacional de Música Española. Estos cursos se realizaban

---

<sup>87</sup> *Idem.*

<sup>88</sup> *Idem.*

anualmente en Santiago de Compostela y Zabaleta participaba como maestro y recitalista.

Esa fue otra de las oportunidades en la cuál Ángel pudo tomar clases con Zabaleta. El gran arpista le dio una beca para asistir al curso. Ángel llegó manejando su auto hasta esa ciudad gallega y como en esta ciudad además de impartir el curso Zabaleta tenía tocar, el arpista mexicano también le ayudaba a trasladar el instrumento. Durante el curso, como veremos más adelante, Zabaleta se dio su tiempo para analizar la manera en que Ángel ejecutaba sus trinos.<sup>89</sup>

#### **3.3.4.9 “...Ángel Padilla Crespo, quien hace unos trinos como ningún otro arpista en el mundo”.**

En los programas de mano de los conciertos y recitales de Ángel Padilla aparece impreso el siguiente comentario de Nicanor Zabaleta: “Aquí hay un arpista de grandísimo talento, Ángel Padilla Crespo, quien hace unos trinos como ningún otro arpista en el mundo. Además de ser un gran músico es un gran instrumentista”.<sup>90</sup>

¿Pero cuándo y en qué circunstancia fue que Zabaleta expresó este elogio del arpista mexicano?

---

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Programa de mano de Encuentro Internacional de Arpa. Ángel Padilla Crespo, CENART, México, miércoles 25 de agosto de 1998; Programa de mano de un concierto de la Orquesta Sinfónica de Coyoacán, México, otoño del 2002.*

“Fue una de las últimas veces que vino a tocar” –probablemente en 1990- “en una entrevista en la radio. Ahí dijo que había un arpista mexicano que podía hacer unos trinos encantadores”.<sup>91</sup>

Sin embargo, había sido varios años antes que Zabaleta se había percatado de la gran facilidad que Ángel Padilla tenía para la ejecución de esos ornamentos en el arpa: “Fue en Londres, en una *master classe*. Creo que yo estaba tocando [el primer movimiento del *Concierto para arpa* de] Boïeldieu, que comienza con un trino. Entonces me dijo ‘a ver, repite eso’ -lo primero que yo pensé fue: pues, qué estoy haciendo mal. ‘Repita el principio una vez, otra vez y otra vez’ y me preguntó:

- ¿A ti nunca se te ha ocurrido hacer el trino con las dos manos?.
- No, pues aquí dice que haces el trino [con la mano derecha] y empiezas [a tocar] las terceras [con la mano izquierda], ¿No? -Yo hacía lo que decía la partitura.
- Es que nunca he oído unos trinos así. A ver, otra vez ¿Cómo lo haces? Hazlo lento. Quiero ver cada movimiento de la mano”.<sup>92</sup>

Para Ángel Padilla esos comentarios fueron muy halagadores, aunque reconoce que no a todos los arpistas con los que tomó clases les agradaban sus trinos:

---

<sup>91</sup> Entrevista con Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

<sup>92</sup> *Idem*.

“Mildonian una vez en un *master classe* me dijo ‘No hagas eso. Eso es como un circo’”. En cambio “Susan McDonald estaba encantada” con esos trinos.<sup>93</sup>

### **3.3.5 Los últimos años.**

La última vez que Ángel se encontró con Zabaleta en nuestro país fue en diciembre del noventa, cuando este tocó con la Sinfónica Nacional el *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera, que sería la actuación con la que el arpista vasco se despidió de México. Después se encontrarían en Estados Unidos y en el Festival de Cardiff, País de Gales.<sup>94</sup>

Nicanor Zabaleta murió en abril de 1993 y el arpista mexicano fue al año siguiente a su casa en San Sebastián a recoger el arpa *Obermayer* con la que Zabaleta había realizado casi todas sus grabaciones.

En 1994 Ángel Padilla ofreció un concierto homenaje al arpista vasco en Cardiff. El programa estuvo conformado por obras que el arpista Nicanor Zabaleta –virtuoso en la historia de su instrumento y de la música en el mundo- había rescatado y que habían sido parte fundamental de su repertorio. Poco tiempo después el

---

<sup>93</sup> *Idem.*

<sup>94</sup> *Idem.*

mexicano grabaría esas obras en su primer disco compacto, *Ángel Padilla Crespo. Harp*, en el que utilizaría el arpa *Obermayer* del maestro Zabaleta.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> Arturo García H., “El arpa, instrumento marginado de la música para concierto. Ángel Padilla Crespo, arpista mexicano, presenta su primer CD inspirado en un homenaje a Nicanor Zabaleta”, *Cultura, La Jornada*, México, 20 de julio de 1996, p. 28.

## CONCLUSIONES

Durante sus giras por México realizadas en un período de 54 años (1936-1990), el arpista vasco Nicanor Zabaleta cubrió el enorme período de inicio y conclusión de su larga carrera profesional. Esta circunstancia histórica le permitió al público, la crítica y los músicos de nuestro país escuchar gran parte de las obras con las que durante más de cinco décadas Zabaleta fue enriqueciendo el repertorio del arpa de pedales.

A lo largo de estos años Zabaleta fue dirigido en nuestro país por Silvestre Revueltas (1936), Abel Eisenberg (1951), Helmut Goldmann (1957), Carlos Esteva (1972 y 1977) , Jorge Velazco (1979), Pierre Dervaux (1985), Luis Herrera de la Fuente (1990) y Enrique Diemecke (1990).

Incansable viajero y difusor de su instrumento, durante su primera visita a México –un México cardenista- el repertorio que interpretó en sus recitales y conciertos estaba reunido en tres grandes grupos: obras barrocas, obras de la escuela francesa y obras de compositores de la Península Ibérica. Con esta música se fue ganando la admiración y reconocimiento del medio musical de la ciudad de México en sus presentaciones en la Sala de Conferencias de Bellas Artes y los teatros Arbeu y Fábregas. El éxito rotundo obtenido en estas recintos le abriría las puertas de la Sala de Espectáculos del Palacio de Bellas Artes, convirtiéndose en el primer

arpista en la historia de esta sala en ofrecer un recital, y le auguraría mucha fortuna en el comienzo de su periplo por América Latina.

Quince años después Zabaleta retornaría a la ciudad de México presentándose con una obra nueva –la *Fantasía para arpa y orquesta* de Bacarisse- lo que constituyó un nuevo elemento en la conformación de su propuesta musical, ya que esta obra sería una de las primeras composiciones escritas especialmente para él, las cuales poco a poco se irían incrementando. En este mismo año, 1951, Zabaleta también emprendió giras en por lo menos 8 capitales estatales de la República Mexicana y en la ciudad de México, dando a conocer los dotes de su instrumento en lugares en los que actualmente –ya iniciado el siglo XXI- son pocos los arpistas mexicanos que alguna vez ofrecen un recital.

En uno de los recitales que ofreció durante esa gira en Bellas Artes, Zabaleta estrenó lo que sería la única obra que le compuso un compositor mexicano –por adopción: Las *Tres piezas breves* de Rodolfo Halffter. Poco después de estas presentaciones –que se extendieron hasta diciembre- Zabaleta se casaría y volvería a San Sebastián para emprender la conquista de los centros musicales europeos.

En sus conciertos en México de las siguientes dos décadas –1960,1963, 1966, 1972, 1977,1979- el ya mundialmente famoso intérprete del arpa continuaría presentando obras ya clásicas de su repertorio, pero también composiciones que

él había rescatado y transcrito, además de las obras nuevas que compositores como Pittaluga, Madina, Rodrigo y Hovhaness habían compuesto para él.

En la siguiente década –1985, 1987 y 1990- las obras que interpretaría en sus recitales en México incluirían los cuatro ejes de su propuesta musical: obras barrocas, españolas, de la escuela francesa y las composiciones escritas para él. Éstas conformarían el programa de sus dos últimos conciertos en México: el *Concierto Serenata* de Joaquín Rodrigo (julio de 1990) y el *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera (diciembre de 1990).

Un asunto interesante en la trayectoria del artista del arpa se refiere a que, aunque fueron varios los compositores latinoamericanos que compusieron para Zabaleta, salvo R. Halffter ningún otro compositor mexicano compuso alguna obra para él. ¿Por qué?

Otro aspecto importante de la labor realizada por Zabaleta fueron las relaciones que cultivó con los arpistas mexicanos de tres generaciones, para quienes se convirtió en un referente obligado. Muchos de ellos siguieron uno o varios de los muchos caminos abiertos por el polifacético Nicanor Zabaleta: recitalista, solista de orquesta, músico de cámara, impulsor de obras nuevas y musicólogo. Si la influencia del trabajo de Zabaleta no fue tan evidente en las primera dos generaciones de arpistas, éste marcó e impulsó a algunos de los arpistas de la generación más joven.



Los datos obtenidos durante la realización de esta investigación nos llevan a concluir, por un lado, que México –el país que tiene la mayor variedad de arpas en América, y probablemente en el mundo-fue un lugar clave en los inicios de la carrera profesional de Nicanor Zabaleta, y testigo del desarrollo y fin de ésta. Al mismo tiempo, el arpista contribuyó a la difusión en nuestro país del repertorio de su instrumento y del arpa misma, creando un público y convirtiéndose en un fenómeno que aunque al final de su carrera cometiera errores, de ejecución, la gente lo iba a escuchar porque se trataba de “ZABALETA” : “el maestro tenía magia”.

Finalmente, el virtuoso vasco-español guió y motivó a varios de los destacados arpistas mexicanos contemporáneos como Ángel Padilla y Lidia Tamayo.



## DISCOGRAFÍA

Abreviaturas utilizadas:

LP Disco de larga duración

CD Disco compacto

DGG Deutsche Grammophon Gesellschaft

### ALBÉNIZ, I.

*Asturias* (Leyenda) (de la *Suite Española*, no. 5)

LP: DGG /2530 230 (A)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

*Granada* (Serenata) (de la *Suite Española* no. I op. 47 no. 1)

LP: DGG /2530 230 (A)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

*Malagueña* de la Suite "España" para piano (España-Seis hojas de álbum op. 165 no. 3.)

LP: DGG /138 890 ST33 SLPM

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, 1964 (1992).

CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

*Mallorca* (Barcarola) op. 202

LP: DGG /2530 230 (A)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

*Tango Español* (*Dix piéces* no. 10)

LP: DGG /2530 230 (A)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

*Zaragoza* (Capricho) (de la 2ª Suite Española, no. 1)

LP: DGG /2530 230 (A)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

### ALBÉNIZ, M.

*Sonata en Re mayor*

LP: DGG /138 890 ST33 SLPM

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1970, (1993).

CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

### **ALBRECHTSBERGER, J. G.**

*Konzert für Harfe und Orchester C-dur*

1. Allegro moderato 2. Adagio 3. Allegro

LP: DGG/POLYGRAM/PDG1-14. Orquesta de cámara de Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

LP: DGG /139 304 ST 33 SLPM, (A). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

LP: DGG /2538 099, (B). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

### **ANÓNIMO**

*Villacete*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (A) (16<sup>th</sup> Century Harp Music).

LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (A)

### **BACH, C. P. E.**

*Solo-Sonate für Harfe, WQ 139*

1. Allegro 2. Adagio un poco 3. Allegro

LP: DGG /139 419 ST 33 SLPM

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 2 (18<sup>th</sup> Century Harp Music).

### **BACH, J. S.**

*Preludio (Fantasia) per clavicémbalo in do minore (1710c) Versione per arpa sola*  
CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1970, (1993).

*Konzerte für Clavier und Orchester nach Antonio Vivaldi:*

*Konzert F-dur BWV 978 (Vivaldi: Concerto in sol maggiore per violino op. 3 No.3)*

1. Allegro 2. Largo 3. Allegro

*Konzert C-dur BWV 976 (Vivaldi: Concerto in mi maggiore per violino op. 3 no.12)*

1. Allegro 2. Largo 3. Allegro

*Konzert G-dur BWV 973 (Vivaldi: Concerto in sol maggiore per violino op. 7 libro 7 no.2)*

1. Allegro ma non troppo 2. Largo cantabile 3. Allegro

LP: DGG /2531 114, (A). English Chamber Orchestra; García Navarro, dir.

*Suite für Harfe nach der Partita III, BWV 1006<sup>a</sup>*

1. Prelude 2. Loure 3. Gavotte en Rondeau

4. Menuet I 5. Menuet II 6. Bourrée 7. Gigue  
LP: DGG /138 890 ST33 SLPM  
2 LP: DGG /2726 019/ Record 1 (A)  
LP: HELIODOR/DGG 14082/ Stereo

## **BEETHOVEN, L. van**

*Variations on A Swiss Theme*  
5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 2 (18<sup>th</sup> Century Harp Music).  
LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

## **BOIELDIEU, F. A.**

*Concert pour harpe et orchestre en ut majeur.*  
1. Allegro brillante 2. Andante 3. Rondeau: Allegro agitato  
LP: DGG /138 118 ST33 SLPM (A). Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.  
LP: DGG /2538 099, (A). Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.  
2 CD: DGG/Polygram/Stereo 439 693-2, CD 1. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz dir.  
CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1972 (1993). Orchestra da Camera J. F. Paillard; Jean François Paillard, dir.  
CD: DGG/Universal/463 084-2/ 1959 (1999). Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.

## **CABEZÓN, A. de**

*Pavana con variaciones*  
LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299  
LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (A)

## **CAPLET, A.**

*Divertissement (a l'espagnole)*  
5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (B) (Modern French and Spanish Music).  
2 LP: DGG /2726 019/ (1969) Record 1 (B)  
LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (B)

*Divertissement (a la française)*  
2 LP: DGG /2726 019/ (1969) Record 1 (B)

## **CORELLI, A.**

*Sonate d-moll de la sonata para violín y continuo.*

1. Preludio 2. Corrente 3. Largo 4. Allegro

LP: DGG /138 890 ST33 SLPM

LP: HELIODOR/DGG 14082/ Stereo

## **DEBUSSY, C.**

*Danses pour harpe et orchestre a cordes*

1. Danse sacrée 2. Danse profane

2 LP: DGG /2726 019/ (1967), Record 1 (B). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

LP: DGG /POLYGRAM/PDG1-14. Orquesta de cámara de Paul Kuentz: Paul Kuentz, dir.

LP: DGG /139 304 ST 33 SLPM, (B). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

2 CD: DGG/Polygram/Stereo 439 693-2, CD 2. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

## **DE FALLA, M.**

*Danza del corregidor*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

*Serenata Andaluza*

LP: DGG /2530 230 (B)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

## **DITTERSDORF, K. D. Von**

*Konzert für Harfe und Orchester A-dur*

1. Allegro molto 2. Larghetto 3. Rondeau: Allegro

LP: DGG /139 112 ST 33 SLPM, (B). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

LP: DGG /2538 099, (A-B). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

2 CD: DGG/Polygram/Stereo 439 693-2, CD 2. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

**DIZI, F. J.**

*Two Etudes*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (A) (19<sup>th</sup> Century Harp Music).

**EICHNER, E.**

*Konzert für Harfe und Orchester*

1. Allegro 2. Andante 3. Tempo di minueto

LP: DGG /139 112 ST 33 SLPM, (A). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

**FAURÉ, G.**

*“Une châtelaine en sa tour” op. 110*

LP: DGG /138 890 ST33 SLPM

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

2 LP: DGG /2726 019/ (1963) Record 1 (B) [Arr. Zabaleta]

CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1970, (1993).

CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

**FERNÁNDEZ DE HUETE, D.**

*Canción italiana con variaciones*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (B) (17<sup>th</sup> Century Harp Music)

*Ricercare*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (B) (17<sup>th</sup> Century Harp Music)

**GALLES**

*Sonata No. 13 en do menor*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

**GLANVILLE-HICKS, P.**

*Sonata*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 4 ((Contemporary Harp Music)

**GLINKA, M.**

*Nocturne*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (A) (19<sup>th</sup> Century Harp Music)  
LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

*Variation on a theme by Mozart*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)  
CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

**GOMBAU, G.**

*Apunte Bético*

LP: DGG /2530 230 (B)  
CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

**GRANADOS, E.**

*Danza española No. 2 (Oriental) ¿?*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)  
CD: SAGA CLASSICS SCD 9016. [ZABALETA TOCABA 3 DANZAS DEL AUTOR]

*Danza española No. 5 (Andaluza)*

LP: DGG /2530 230 (B)  
CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

**HALFFTER, E.**

*Danza de la Pastora (del Ballet "Sonatina")*

LP: DGG /2530 230 (B)  
CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

**HALFFTER, R.**

*Tres piezas breves*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (B) (Modern French and Spanish Music).  
LP: EVEREST/Movieplay/S-14230  
LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1

**HÄNDEL, G. F.**

*Konzert für harfe und orchester en si bemol mayor Op. 4, No. 6*



1. Allegro 2. Larghetto (attacca) 3. Allegro moderato  
LP: HELIODOR/DGG 14082/ Stereo. Orquesta Sinfónica de radio de Berlín; Ferec Fricstay, dir.  
LP: DGG /POLYGRAM/PDG1-14. Orquesta de cámara de Paul Kuentz: Paul Kuentz, dir.  
LP: DGG /139 304 ST 33 SLPM, (A). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.  
LP: DGG /2531 114, (B). English Chamber Orchestra; García Navarro, dir.  
2 CD: DGG/Polygram/Stereo 439 693-2, CD 2. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.  
CD: DGG/Resonance/Stereo 427 206-2. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

*Thema und Variationen g-moll*

LP: DGG /138 890 ST33 SLPM  
2 LP: DGG /2726 019/ (1964) Record 1 (A)  
LP: HELIODOR/DGG 14082/ Stereo

Konzerte für Orgel und Orchester (Transcripciones para arpa y orquesta de Nicanor Zabaleta):

*Concierto F-dur op. 4, No. 5*

1. Larghetto 2. Allegro 3. Alla Siciliana 4. Presto  
LP: DGG /2531 114, (B). English Chamber Orchestra; García Navarro, dir.

*Concierto d-moll op. , No. 4*

2. Adagio 2. Allegro 3. (Solo: Preludio Cadenza) 4. Allegro  
LP: DGG /2531 114, (B). English Chamber Orchestra; García Navarro, dir.

**HINDEMITH, P.**

*Sonate für Harfe*

1. Mässig schnell 2. Lebhaft 3. Lied (Hölty) Sehr langsam  
LP: DGG /139 419 ST 33 SLPM  
5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 4 ((Contemporary Harp Music)

**KRUMPHOLTZ, J. B.**

*Aria con variazioni per arpa sola Andante*

LP: DGG /139 419 ST 33 SLPM  
5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 2 (18<sup>th</sup> Century Harp Music)  
CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1970, (1993).

## **LABARRE**

### *Caprice*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (B) (17<sup>th</sup> Century Harp Music)  
LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

## **LÓPEZ CHAVARRI, E.**

### *El viejo castillo moro (de Cantos y fantasías No. 5)*

LP: DGG /2530 230 (B)  
CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

## **MAYER**

### *Sonata*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 2 (18<sup>th</sup> Century Harp Music)

## **MILÁN, L. de**

### *Pavana*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (A) (16<sup>th</sup> Century Harp Music)  
LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (A)

## **MOLEIRO, M.**

### *Sonatina en La menor*

LP: ODEON/TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES.

## **MOZART, W. A.**

### *Adagio und Rondo c-moll KV 617 (del "Glasharmonika", Flöte, Oboe, Viola, und violoncello)*

LP: DGG /139 112 ST 33 SLPM, (B). Christian Lardé, fl.; Gaston Maugras, ob.; Roger Lepauw, va.; Michel Renard, vc.; Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

### *Konzert für Flöte und harfe mit Orchester C-dur KV 299*

1. Allegro 2. Andantino 3. Rondeau: Allegro  
2 LP: DGG /2726 019/ (1963) Record 2 (A). Kadenzen von Carl Reinecke. Karlheinz Zöllner, Flöte; Berliner Philharmoniker; Ernst Märzendorfer, dir.  
LP: DGG /2530 715, (A). Wiener Philharmoniker; Karl Böhm, dir.

2 CD: DGG/Polygram/Stereo 439 693-2, CD 1. Karlheinz Zöller, Flöte; Berliner Philharmoniker; Ernst Märzendorfer, dir.

CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1968, (1993). Michel Debost, fl; Orchestra della Svizzera Italiana; Jean Fournet, dir.

CD: DGG/Resonance/Stereo 427 206-2, 1963. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir. Karlheinz Zöller, Flöte; Berliner Philharmoniker; Ernst Märzendorfer, dir.

CD: DGG/Universal/463 648-2/EUA, 1963 (2001). Karlheinz Zöller, Flöte; Berliner Philharmoniker; Ernst Märzendorfer, dir.

## **MUDARRA, A. de**

### *Fatasía*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (A) (16<sup>th</sup> Century Harp Music)

LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (A)

## **NADERMAN, F. J.**

### *Sonatina Allegro & Tempo di menuetto*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (B) (17<sup>th</sup> Century Harp Music)

LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

## **NARVÁEZ, L. de**

### *Variaciones populares*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (A) (16<sup>th</sup> Century Harp Music)

LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (A)

## **PALAU, M.**

### *Toccatà*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

## **PALERO**

### *Romance*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (A) (16<sup>th</sup> Century Harp Music)

LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (A)

## **PARISH-ALVARS, E.**

### *Concerto in G minor*

1. Allegro moderato 2. Romanza-Andante 3. Rondo-Allegro  
LP: Angel/EMI/S37042 (B) (1973). Orquesta Nacional de España: Rafael Frühbeck de Burgos, dir.

### *Introduction & Rondo*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)  
CD: SAGA CLASSICS SCD 9016

### *Three Romances*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (A) (19<sup>th</sup> Century Harp Music)

## **PITTALUGA, G.**

### *Danza de la Hoguera. Nocturno.*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (B) (Modern French and Spanish Music).  
LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (B)

## **PROKOFIEFF, S.**

### *Prélude Vivo e delicato op. 12 No. 7*

LP: DGG /139 419 ST 33 SLPM  
5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 4 (Contemporary Harp Music)  
2 LP: DGG /2726 019/ (1969) Record 1 (B)  
LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

## **RAVEL, M.**

### *Introduction et Allegro pour harpe, quatuor a cordes, flûte et clarinette.*

2 LP: DGG /2726 019/ (1967) Record 2 (B). Solistas de la Orchestre de Chambre Paul Kuentz.

LP: DGG /POLYGRAM/PDG1-14. Orquesta de cámara de Paul Kuent: Paul Kuentz, dir.

LP: DGG /139 304 ST 33 SLPM, (B). M. Frasca-Colombier, 1er vl.; M. Vidal. 2 vl.; A. Moraver, va.; H. Dor, vc.; C. Lardé, fl.; G. Deplus, cl.

2 CD: DGG/POLYGRAM/Stereo 439 693-2, CD 2. M. Frasca-Colombier, 1er vl.; M. Vidal. 2 vl.; A. Moraver, va.; H. Dor, vc.; C. Lardé, fl.; G. Deplus, cl.

CD: ERMITAGE/RTSI/ERM 134 ADD, 1968 (1993). Orchestra della Radio della Svizzera Italiana; Moshe Atzmon, dir.

CD: DGG/Universal/463 084-2/ 1966 (1999). M. Frasca-Colombier, 1er vl.; M. Vidal. 2 vl.; A. Moraver, va.; H. Dor, vc.; C. Lardé, fl.; G. Deplus, cl.

### **REINECKE, C.**

*Konzert für Harfe mit Begleitung des Ochesters e-moll*

CD: DGG/Universal/463 648-2/EUA, 1963 (2001). Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.

### **RODRIGO, J.**

*Concierto de Aranjuez* arreglado para arpa por el compositor

1. Allegro con spirito 2. Adagio 3. Allegro gentile

LP: Angel/EMI/S37042 (A) (1973). Orquesta Nacional de España: Rafael Frühbeck de Burgos, dir.

DGG/PolyGram/Eloquence/457 306-2, 1966 (1997). Orquesta Filarmónica de Berlín; Reinhard Peters, dir.

*Concierto-Serenata* para arpa y orquesta

LP: DGG /18618/LP Stereo. Orquesta Sinfónica Radio Berlín; E. Märzendorfer, dir.

LP: DGG /138 118 ST33 SLPM (B). Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.

2 CD: DGG/Polygram/Stereo 439 693-2, CD 1. Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.

DGG/PolyGram/Eloquence/457 306-2, 1960 (1997). Orquesta Filarmónica de Berlín; Reinhard Peters, dir.

CD: DGG/Universal/463 648-2/EUA, 1960 (2001). Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ernst Märzendorfer, dir.

### **RODRÍGUEZ COELHO**

*Tiento*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (B) (17<sup>th</sup> Century Harp Music)

### **ROSSLER-ROSETTI, F. A.**

*Sonata*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 2 (18<sup>th</sup> Century Harp Music)

### **ROUSSEL, S.**

*Impromptu* op. 21

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 4 (Contemporary Harp Music)

LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

## **RUIZ DE RIBAYAZ, L.**

*Hachas y Pavana*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 1 (B) (17<sup>th</sup> Century Harp Music)

LP: CLAVE/EVEREST/CCL-299

## **SAINT-SAËNS, C.**

*Morceau de concert* en sol majeur pour harpe avec accompagnement d'orchestre  
op. 154

CD: DGG/Universal/463 084-2/ 1969 (1999). Orchestre National de l'ORTF; Jean Martinon, dir.

## **SALZEDO, C.**

*Chanson dans la nuit*

LP: DGG /139 419 ST 33 SLPM

2 LP: DGG /2726 019/ (1969) Record 1 (B)

## **SPOHR, L.**

*Variationen für Harfe* op. 36 ("*Je suis enconre dans mon printemps*")

LP: DGG /138 890 ST33 SLPM

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (A) (19<sup>th</sup> Century Harp Music)

2 LP: DGG /2726 019/ (1964) Record 1 (B)

CD: DGG/Resonance/Stereo 427 206-2, 1964.

## **TAILLEFERRE, G.**

*Sonata*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 4 (Contemporary Harp Music)

*Concertino* pour harpe et orchestre

CD: DGG/Universal/463 084-2/ 1969 (1999). Orchestre National de l'ORTF; Jean Martinon, dir.

## **TOURNIER, M.**

### *Au Matin*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)  
CD: SAGA CLASSICS SCD 9016.

### *La Source*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 4 (Contemporary Harp Music)

### *Lolita la Danseuse*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 3 (B) (Modern French and Spanish Music).

LP: ESOTERIC/ES-509A/ VOL. 1 (B)

## **TURINA, J.**

### *Sacro-Monte*

5 LP: EVEREST/S-2899/3144/5, Record No. 5 (Spanish Classics For The Harp)

### *Fuga (del Ciclo Pianístico No. 1)*

LP: DGG /2530 230 (B)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

### *Toccata (del Ciclo Pianístico No. 1)*

LP: DGG /2530 230 (B)

CD: DGG/Stereo 435 847-2 GX, (1992).

## **VIOTTI, G. B.**

### *Sonate pour la harpe (en si bémol majeur)*

1. Allegro brillante 2. Adagio 3. Allegretto vivo

LP: DGG /139 419 ST 33 SLPM

## **WAGENSEIL, G. C.**

### *Konzert für Harfe und Orchester –dur*

1. Allegro 2. Andante 3. Vivace

LP: DGG /139 112 ST 33 SLPM, (A). Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

CD: DGG/Resonance/Stereo 427 206-2, 1965. Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Paul Kuentz, dir.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE Rojas, Carlos (1996), *Braudel y las ciencias humanas*, Barcelona, 216 pp.

BAENA Paz, Guillermina (1983), *Instrumentos de investigación*, México: Editores Mexicanos Unidos.

BOSCH García, Carlos (1996), *La técnica de investigación documental*, México: Trillas, 74 pp.

BOYLE, J. David, Fiese, Richard et al. (2001), *A handbook for preparing graduate papers in music*, Houston: Halcyon Press, 122 pp.

BRIONES, Guillermo (1982), *Métodos y Técnicas de Investigación para las ciencias sociales*, México: Trillas, 288 pp.

CALVO-MANZANO, María Rosa (1994?), *El Arpa en el Contexto Musical de Hispano-América y Filipinas a partir de la era del descubrimiento*, Madrid: Departamento de Investigaciones y Publicaciones A.R.L.U.

CÁRDENAS, María (1978), *Arpa: Ave Fénix de la Música. Historia del Arpa*, México: Imprenta Venecia, 485 pp.

CARRDANO, Consuelo (1994), *Ediciones Mexicanas de Música*, México: CENIDIM, 413 pp.

CASASOLA, Gustavo (1978), *Seis siglos de Historia Gráfica de México 1325-1976*, T. VI, México: Editorial Gustavo Casasola, 1612-1954 pp.

CERNUDA, Luis (1995), *La realidad y el deseo*, México: FCE, 389 pp.



CURT Lange, Francisco y Chitty, Richard (1998), *Hemerografía Musical Venezolana del siglo XX. Revista Elite 1925-1992*, Vol. I, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo/ Biblioteca Nacional/Consejo Nacional de la Cultura, 524 pp.

CHAILLEY, Jacques (1991), *Compendio de Musicología*, Madrid: Alianza Música, 566 pp.

CHASE, Gilbert (1959), *The music of Spain*, New York: Dover Publications, 383 pp.

DALLAL, Alberto (2003), *Lenguajes Periodísticos*, México: IIEstéticas/ UNAM, 211 pp.

DEL RÍO Reynaga, Julio (1992), *Teoría y práctica de los géneros periodísticos Informativos*, México: Diana, 234 pp.

----- (1994), *Periodismo Interpretativo, El Reportaje*. México: Trillas, 195 pp.

DELLA CORTE, A. et Pannain, G. (1965), “La música española contemporánea”, *Historia de la Música*, T. III, Barcelona: Editorial Labor, 1793-1806 pp.

DROYSEN-REBER, Dragmar, Wolf, Beat et al. (1999), *Harfen des Berliner Musikinstrumenten-Museums*, Berlín: Musikinstrumenten-Museum/ Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, 308 pp.

ECO, Umberto (1986), *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, México: Gedisa, 267 pp.

EMANUEL, André (1980), *La harpe*, *Precis Techniques 5*. Paris: Dessain et Tolra, 136 pp.

ESCAMILLA, Gloria (1982), *Manual de Metodología y Técnica Bibliográficas*, México: IIB/UNAM, 161 pp.

ESPINOSA, Pablo (1997), *Sala Nezahualcóyotl, una vida de conciertos*, México: UNAM/Coordinación de Difusión Cultural/Dirección General de Actividades Musicales, 279 pp.

FERNÁNDEZ-CID, Antonio (1973), *La música española en el siglo XX*, Madrid: Publicaciones de la Fundación Juan March, 495 pp.

GAILLARD, Philippe (1972), *Técnica del periodismo*, Barcelona: Oikos-tau Ediciones, 122 pp.

GALINDO, Jesús (1998), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, México: McGraw Hill.

GIBSON, Ian (1998), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona: Plaza & Janés Editores, 672 pp.

GRAWITZ, Madeleine (1984), *Métodos y técnicas de las ciencias sociales*, T. I y II, México: Editia Mexicana, 455 pp. 491 pp.

GUERRERO, Fernando (1999), *El Arpa en Venezuela*, Caracas: Fundarte/Alcaldía de Caracas. Colección Rescate No. 27, 240 pp.

HELGUERA, Luis Ignacio (1997), *Atril Melómano*, México: CNCA-Sello Bermejo, 324 pp.

HERRERO, Bernabé (1957), *Canto, baile y músicos españoles*, Madrid: Revista de Occidente, 127 pp.

HIRSCH Adler, Ana (1990), *Investigación superior*, México: Trillas, 147 pp.

IGLESIAS, Antonio (1965), *Joaquín Rodrigo (Su obra para piano)*, Orense: Ediciones del Conservatorio de Música de Orense, 297 pp.

IÑIGO, Alejandro (1988), *Periodismo literario*, México: Guernika, 140 pp.

JOURDAN-MORHANGE, Hêlène (1945), *Ravel et nous, L'Homme-L'ami-Le musicien*, Genève: Éditions du Milieu du Monde.

KAHAN, Salomón (1936), *La emoción de la música*, México: Independencia, 336 pp.

----- (1951), *Impresiones musicales*, México: Independencia, 278 pp.

----- (1964), *Fascinación de la música (Ensayos y crónicas selectas)*, México: Independencia, 481 pp.

KOLB, Roberto (1998), *Silvestre Revueltas. Catálogo de sus obras*, México: ENM/UNAM, 128 pp.

LE BORDAYS, Christiane (1978), *La música española*, Madrid: Presses Universitaires de France/EDAF, 179 pp.

LIVERMORE, Ann (1974), *Historia de la música española*, Barcelona: Barral Editores, 411 pp.

LOCKSPEISER, Edward (1980), *Claude Debussy*, Paris: Fayard, 818 pp.

LOREDO Valdez, Hugo Martín (1994), *Expo. Teatro de la Paz. Centenario* [Folleto], México: Instituto de Cultura de San Luis Potosí, 24 pp.

LOYA, Sergio (1998), *Manual de estilo Proceso*, México: Proceso, 101 pp.

MACHADO, Maria Célia (1987), *Heitor Villa-Lobos. Tradicao e renovacao na música brasileira*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 185 pp.

MARCO, Tomás (1989), *Historia de la Música Española. 6, Siglo XX*. Madrid: Alianza Música, 364 pp.

MARTÍNEZ Albertos, José Luis (1978), *La noticia y los comunicadores públicos*, España: Pirámide. Colección Medios, 247 pp.

MATAS, J. Ricart (1950), *Refranero Internacional de la Música y de la Danza*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña, 370 pp.

MÉNDEZ, Marcela (2003), *Historia del arpa en la Argentina*, Entre Ríos, Argentina: Editorial Entre Ríos.

MIDGLEY, Ruth (ed.) (1976), *Musical Instruments of the World*, New York: Diagram Group. 320 pp.

MONSTESQUIOU, Odette de (1998), *Henriette Renié et la Harpe*, París: Editions Josette Lyon, 73 pp.

MONTEJANO y Aguinaga, Rafael (2003), *Los Teatros en la Ciudad de San Luis Potosí*, México: Editorial Ponciano Arriaga, 131 pp.

MORGAN, Robert P. (1991), *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*, Madrid: AKAL, 561pp.

NORDMANN, Marielle (1997), *Lily Laskine*, París: Editions Cahiers du Temps, 45 pp.

PRÉDAL, René (1988), *La critique des spectacles*, Paris: CFPJ.

QUEROL Galvada, Miguel (1948), *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona: Ediciones Comtalia, 173 pp.

QUIGNARD, Pascal (1996), *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Barcelona: Editorial Andres Bello, 289 pp.

RAMÓN y Rivera, Luis Felipe (1988), *50 años de música en Caracas 1930-1980*, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo/Consejo Nacional de Cultura, 208 pp.

RENSCH, Roslyn (1989), *Harps and Harpists*, Indiana: Indiana University Press, 329 pp.

RIEZU, Jorge (1983), *Obras Completas del P. Donosta*, Bilbao: Editorial la Gran Enciclopedia Vasca, 9 T.

RIVERA, Jorge B. (1995), *El periodismo cultural*, México: Paidós, 217 pp.

ROJAS Soriano, Raúl (1986), *El proceso de la investigación científica*, México: Trillas, 151 pp.

ROMERO, Jesús C. (1993), *Efemérides de la Música Mexicana*, T. I, México: CENIDIM/INBA/CNCA, 272 pp.

SALAZAR, Adolfo (1989), *La música en la sociedad europea*, T. I y II, Madrid: Alianza Música, 503 pp. 478 pp.

SCHAEFFNER, André (1994), *Origine des Instruments de musique. Introduction Ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris: Éditions de l'École des Hautes-Études en Sciences Sociales.

SCHECHTER, John M. (1992), *The Indispensable Harp. Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America*, Ohio: The Kent State University Press, 288 pp.

SCHNEIDER, Luis Mario (1998), *García Lorca y México*, México: UNAM, 331 pp.

SCHNEIDER, Marius (1998), *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid: Siruela, 507 pp.

SLONIMSKY, Nicolas (1994), *Music since 1900*, New York: Schimer Books, 1260 pp.

STEWART, John L. (1991), *Ernst Krenek. The Man and His Music*, Berkeley: University of California Press.

TAMAYO, Lidia y Tamayo, Sergio (coord.) (1999), *El Arpa de la Modernidad en México: sus historias*, México: UAM-Azcapotzalco, 409 pp.

TAPIA Colman, Simón (1992), *Música y Músicos en México*, México: Panorama Editorial, 262 pp.

TARASTI, Eero (1995), *Heitor Villa-Lobos. The life and Works 1889-1959*, London: McFarland & Company, 478 pp.

TELLO, Aurelio, (coord.)(1986), *México:50 años de música en el Palacio de Bellas Artes. 1934-1984*, México: INBA-SEP, 539 pp.

VELAZCO, Jorge (1983), *De música y músicos. (Antología)*, México: UNAM, 600 pp.

----- (1988), *La música por dentro. (Antología)*, México: UNAM, 520 pp.

VIVALDI, Martín Gonzalo (19??), *Géneros periodísticos*, México: Prisma, 394 pp.

## **Diccionarios y enciclopedias.**

ANÓNIMO (1982), *Enciclopedia de la música*, Tomo. IV. Barcelona: Argos-Vergara.

CANDÉ, Roland de (1964), *Dictionnaire des musiciens*, Bourges: Microcosme/Seuil, 279 pp.

CASARES Rodicio, Emilio (coord.) (1999-2001), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, T. I-X, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

CHEVALIER, Jean et Gheerbrant, Alain (1993), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1105 pp.

CHWIATKOWSKI, Jerzy (1996), *The Da Capo Catalog of Classical Music Compositions*, New York: Da Capo Press, 1399 pp.

DUFOURCQ, Norbert (1957), *Larousse de la Musique*, Tomos I y II. Paris: Librairie Larousse.

HOLMES, John L. (1982), *Conductors on Record*, EUA: Westport: Greenwood Press, 733 pp.

Honegger, Marc (1986), *Dictionnaire de la Musique*, Tomos 1 y 2, Paris: Bordas.

LAVIGNAC, Albert y L. de La Laurence (ed.) (1925), *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Deuxième partie, Paris: Librairie Delagrave.

MATAS, Ricart (1980), *Diccionario biográfico de la música*, Barcelona: Editorial Iberia, 1143 pp.

MAYER-SERRA, Otto (1947), *Música y músicos de Latinoamérica*, T. I y II, México: Editorial Atlante, 1134 pp.

MUSACCHIO, Humberto (1984), *Diccionario Enciclopédico de México*, 4 Vols, México: Andrés León.

PAREYÓN, Gabriel (1995), *Diccionario de Música en México*, Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco/CNCA, 606 pp.



PÂRIS, Alain (1985), *Diccionario de Intérpretes y de la interpretación musical en el siglo XX*, Madrid: Ediciones Turner, 878 pp.

RIEMANN, Hugo (1931), *Dictionaire de Musique*, Paris: Payot, 1485 pp.

Ruiz Castañeda, Ma. del Carmen, Márquez Acevedo, S. (2000), *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, México: IIB/UNAM, 916 pp.

SADIE, Julie Anne y Samuel, Rhian (ed.) (1995), *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*, USA: The Macmillan Press Limited, 548 pp.

SARTORI, Claudio (dir.) (1964), *Enciclopedia della musica*, Tomo IV. Milano: Ricordi, 628 pp.

SLONIMSKY, Nicolas (1994), *The concise edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, New York: Schimer Books, 1155 pp.

SOTO MILLÁN, Eduardo (comp.) (1996-1998), *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*. T. I y II, México: FCE/SACM, 232 pp. y 371 pp.

SADIE, Stanley, (ed.) (1993), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. T. 1, 2, 6, 8, 10, 13, 14 y 20, London: Macmillan Publishers Limited.

THOMPSON, Oscar (1946), *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, New York: Vail-Ballou Press, 2380 pp.

TRANCHEFORT, Francois-René (dir.) (1989), *Guide de la Musique de Chambre*, Poitiers: Lobrairie Arthème Fayard, 1500 pp.

VANNES, René (1931), *Essai d'un Dictionnaire Universel des Lutiers*, Paris: Librairie Fischbacher, 430 pp.

Vignal, Marc (1994), *Dictionnaire de la Musique. La musique des origines à nos jours*, Paris: Larousse.

## HEMEROGRAFÍA

### **Argentina**

*Boletín Americano de Estudios Vascos*

### **Colombia**

*Boletín Latino-americano de Música*

### **Chile**

*Revista Musical Chilena*

### **España**

*Música, revista trimestral de los conservatorios y de la sección de musicología contemporánea del Instituto Español de Musicología*

*Ritmo*

### **EUA**

*Boletín de Música y artes visuales*

*Boletín Interamericano de Música*

*Compositores de América*

*Harp News*

*Musical America*

*The American Harp Journal*

*World Harp Congress Review*

### **Francia**

*Association Internationale des Harpistes et Amis de la Harpe*

*La Revue Musicale*

*Le Courrier Musical et Théâtral*

*Le Guide du Concert et des Théâtres Lyriques*

*Le Ménestrel, Musique et Théâtres*

*Le Monde Musical*

*Musique. Images. Instruments*

## **Italia**

*Nuova Rivista Musicale Italiana*

## **México**

*Boletín CENIDIM*

*Boletín de XELA. Buena Música en México*

*Carnet Musical*

*Cultura Popular, supl. de El Nacional*

*Diorama de la Cultura, supl. de Excelsior*

*El Día*

*El Dictamen (Veracruz)*

*El Heraldo Independiente (San Luis Potosí)*

*El Heraldo de México*

*El Informador (Jalisco)*

*El Nacional*

*El Occidental (Guadalajara)*

*El Redondel*

*El Sol (Nuevo León)*

*El Sol de México*

*El Sol de Puebla (Puebla)*

*El Universal*

*El Universal Gráfico*

*Excelsior*

*Foto Zoom. Revista de fotografía y artes visuales*

*Hetereofonía*

*La Jornada*

*La Prensa*

*México en la Cultura, supl. de Novedades*

*Musical*

*Novedades*

*Orientación Musical*

*Pauta*

*Revista del Conservatorio*

*Revista Mexicana de Cultura, supl. de El Nacional*

*Romance*

*Siempre*

*UnomásUno*

## **País Vasco**

*Eusko Ikaskuntza*

*Txistulari*

## **Reino Unido**

*FOMRHI Quarterly*

## **Suiza**

*Harpa*

## **Uruguay**

*Boletín Latino-Americano de Música*

## **Venezuela**

*Cuadernos de Musicología*

*Revista Musical de Venezuela*

## **ENTREVISTAS**

Mario Ruiz Armengol, en un café de la calle Luis Moya, México, 17 de abril de 1999.

María Cárdenas Montes, San Pedro de los Pinos, México, 15 de septiembre de 1999.

Judith y María Flores-Alatorre, colonia del Valle, México, 7 de noviembre de 2001.

Martha González Cisneros, La Viga, México, enero de 2004.

Maryen González, Coyoacán, México, 6 de abril de 2004.

Ángel Padilla Crespo, colonia Condesa, México, 17 de febrero de 2004.

Lidia Tamayo, Escuela Nacional de Música, México, 8 de septiembre de 2003.

Lidia Tamayo, Villa Coapa, México, 30 de octubre de 2001.

Graciela Torres Vda. de Zabaleta, Ciudad Universitaria, México, 25 de febrero de 2001.

Graciela Torres Vda. de Zabaleta, conversación telefónica, 9 de septiembre de 2004.

## DOCUMENTOS

### Partituras

Farkas, Ferenc, *Régi magyar táncok a XVII. századból* [*Danzas Húngaras del siglo XVII*], Budapest: Editio Musica Budapest, 1979, transcritas para el arpa por Liana Pasquali.

Ginastera, Alberto (1938), *Sonatina para arpa* (MS).

Ginastera, Alberto, *Harp Concerto* op. 25. ¿?: Boosey & Hawkes, 1956.

Glanville-Hicks, Peggy, *Sonata for harp*, New York: Weintraub Music Company, 1953.

Halffter, Rodolfo, *Tres piezas Breves* Op. 13-A, Madrid: UME, 1973.

Lauro, Antonio. *Marisela* (1949) [Revisión Fernando Guerrero], Caracas:

Montsalvatge, Xavier, *Fatasía* para guitarra y arpa. Madrid: UME, 1990.

Rössler-Rosetti, Franz Anton, *Sonate für Harfe*. Mainz: Schott, 1966. [Edición de Hans J. Zingel]

Surinach, Carlos, *Tientos* para corno inglés, arpa (clavecín o piano) y timbales, EUA: Associated Music Publishers, 1955.

Tournier, Marcel, *Images* 2e Suite, op. 31, Paris: Henry Lemoine, 1925.

Tournier, Marcel, *Jazz-Band*, Paris: Henry Lemoine, 1926.

Tournier, Marcel, *Images 3e Suite*, op. 35, Paris: Henry Lemoine, 1930.

Villa-Lobos, Heitor (1953), *Concerto pour Harpe et Orchestre*, Paris: Editions Max Eschig, 1964.

-----, *Concerto pour Harpe et Orchestre* [reducción para arpa y piano], Paris: Editions Max Eschig, 1964.

Nicanor Zabaleta (ed), *Spanish Masters of the 16th and 17th Century. Cabezón/Palero/Ribayaz*, Mainz: Schott, 1954.

## **Programas de mano**

*Zabaleta*, Sala de Conferencias, Palacio de Bellas Artes, México, 22 de febrero de 1936.

*Nicanor Zabaleta*, Sala de Conferencias, Palacio de Bellas Artes, México, 14 de marzo de 1936.

*Nicanor Zabaleta*, Sala de Conferencias, Palacio de Bellas Artes, México, 21 de marzo de 1936.

*Zabaleta. Único concierto matinal*, Teatro, Palacio de Bellas Artes, México, 19 de abril de 1936.

*Zabaleta*, Teatro Arbeu, México, 29 de abril de 1936.

*Zabaleta. Arpista*, Teatro Arbeu, México, 2 de mayo de 1936.



*Nicanor Zabaleta*. Teatro Fernández. Gimnasio Moderno, Madrid, 20 de mayo de 19¿?. [Creemos que es de principios de los cincuenta]

*Orquesta Filarmónica Ciudad de México. Nicanor Zabaleta, solista*, Palacio Chino, México, 6 de mayo de 1951. Sergiu Celibidache, dir. Asociación Musical Daniel (AMD).

*Nicanor Zabaleta*, Centro Español de la Laguna, Torreón, Coahuila, México, 18 de mayo de 1951. Asociación Artística Lagunera.

*Presentación del primer arpista del mundo. Nicanor Zabaleta*, Teatro Cine Colonial, Chihuahua, México, 22 de mayo de 1951. Asociación Conciertos Chihuahua.

*Nicanor Zabaleta. Gran Concierto de Arpa*, Teatro de la Paz, San Luis Potosí, México, 24 de mayo de 1951. Acción Católica.

*Nicanor Zavaleta* [sic], Escuela Náutica Fernando Siliceo, Veracruz, Ver., México, 22 de junio de 1951. Asociación Veracruzana de Conciertos.

*Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, Teatro Degollado, México, 13 de julio de 1951.

*Nicanor Zabaleta. Concierto extraordinario*, Gran Teatro Morelos, Aguascalientes, México, 24 de julio de 1951. Academia de Bellas Artes del Estado.

*Nicanor Zabaleta*, Salón de Actos de la A. C. J. C. M., Ocotlán, Jalisco, México, 24 de julio de 1951. Grupo Amigos del Arte.

*Concierto. Nicanor Zabaleta*, Auditorio Miguel de Cervantes Saavedra, Zacatecas, Zac., México, 30 de julio de 1951. Dirección del Instituto de Ciencias. Dirección del Instituto de Ciencias.

*Concierto. Nicanor Zabaleta*, Círculo Social de Irapuato, Irapuato, Guanajuato, México, 1º de agosto de 1951. Club Social de Irapuato.

*Extraordinario concierto a cargo de Nicanor Zabaleta*, Teatro Ocampo, Morelia, Michoacán, México, 2 de agosto de 1951. Universidad Michoacana/Club Juan Sebastián Bach.

*Nicanor Zabaleta*, Conservatorio Libre de Música, Querétaro, México, 30 de agosto de 1951. Colonia Española de Querétaro/Conservatorio Libre de Música.

*Nicanor Zabaleta, Bellas Artes*, Teatro del Palacio de Bellas Artes, México, 19 y 22 de octubre de 1951. AMD.

*Nicanor Zabaleta*, Sala de Conciertos del instituto Juárez, Villahermosa, Tabasco, México, 28 y 29 de octubre de 1951. Instituto Juárez.

*Gran Temporada de Conciertos. Otoño 1951*, Teatro Juárez, Guanajuato, México, [17 de noviembre] de 1951. Universidad de Guanajuato/Gobierno del Estado/Asociación Cultural Guanajuatense.

*El mejor arpista del mundo*, Cine Victoria, [Tamaulipas], México, 26 de noviembre de 1951. Sociedad Manuel M. Ponce.

*Nicanor Zabaleta*, Teatro Florida, Monterrey, Nuevo León, México, 5 de diciembre de 1951. Sociedad Artística Tecnológica.

*Única presentación de Nicanor Zabaleta*, Centro Cultural Scientia, Puebla, 6 de diciembre [de 1951]. Centro Cultural Scientia/Círculo Español de Puebla.

*Temporada de Otoño con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, [Teatro Degollado], Guadalajara, México, 8 de noviembre de 1957. Conciertos Guadalajara.

*15 años de la Asociación Veracruzana de Conciertos A.C.*, Veracruz, México, 1963.

*Programa general de Festival de Puebla*, Puebla, México, 4 de mayo al 10 de junio de 1966. Gobierno del Estado.

*Programación del Festival de Puebla*, Puebla, México, 4 de mayo al 10 de junio de 1966. Gobierno del Estado.

*Nicanor Zabaleta*, Palacio de Bellas Artes, México, 7 y 13 de julio de 1972. AMD.

*Paul Badura-Skoda, Festival Tepotzotlán*, Tepotzotlán, México, 31 de marzo de 1979. INAH/SEP. [En este se anuncia para el 2 de junio de 1979 un concierto de Nicanor Zabaleta]

*Homenaje a: Nicanor Zabaleta. Academia de Música del Palacio de Minería*, Sala Nezahualcóyotl, México, 9, 10 y 13 de junio de 1979. Jorge Velazco, dir. Facultad de Ingeniería/UNAM.

*Nicanor Zabaleta y su arpa en concierto*, Sala Ollin Yoliztli, México, 24 de febrero de 1984.

*Nicanor Zabaleta*, Sala Ollin Yoliztli, México, 24 de febrero de 1985. AMD/Dirección General de Acción Cívica Cultural y Turística.

*Recital de Nicanor Zabaleta*, Sala Ollin Yoliztli, México, 8 de junio de 1985.  
AMD/Dirección General de Acción Cívica Cultural y Turística.

*Nicanor Zabaleta*, Sala Nezahualcóyotl, México, 23 de septiembre [de 1989].  
DIF/Academia Nacional de Medicina.

*Nicanor Zabaleta en Concierto*, Auditorio San Pedro, Monterrey, Nuevo León,  
México, 23 de noviembre [de 1989]. DIF.

*Orquesta Sinfónica Nacional. Nicanor Zabaleta, solista*, Palacio de Bellas Artes,  
México, viernes 14 y domingo 16 de diciembre de 1990. INBA.

*Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa*, Veracruz, México, abril de 1993.  
ELdA.

*Segundo Encuentro Latinoamericano de Arpa*, Veracruz, México, mayo de 1995.  
EldA.

*Encuentro Internacional de Arpa. Ángel Padilla Crespo*, CENART, México,  
miércoles 25 de agosto de 1998.

*Orquesta Sinfónica Nacional*, Palacio de Bellas Artes, México, 4 de diciembre de  
1998. Lidia Tamayo solista de la OSN; Enrique Dimecke, dir. INBA. [Estreno de  
*Máscaras*, cuatro danzas para arpa y orquesta de Arturo Márquez]

*SONDOS, dúo de arpas*, Sala Carlos Chávez, México, 25 de febrero de 2001.  
Difusión Cultural UNAM. [Recital dedicado a Graciela Zabaleta]

*Orquesta de Cámara de Bellas Artes*, Tercera Temporada 2001 (noviembre-  
diciembre), México, jueves 29 de Noviembre 2001.

*Orquesta Sinfónica de Coyoacán*, México, otoño del 2002. Ángel Padilla, solista.

*Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México*. Otoño 2003, México, 22 y 23 de noviembre de 2003. Centro Cultural Ollín Yoliztli, Secretaría de Cultura del Gobierno del DF.

## INTERNET

<http://136.142.158.105/LASA98/MENDEZ.PDF>

<http://www.geocities.com/SoHo/Hall/1278/Ficher/>

[http://www.harpspectrum.org/historical/devaere\\_biblio.shtml](http://www.harpspectrum.org/historical/devaere_biblio.shtml)

<http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/5687/catalogue.htm>

<http://www.txistulari.com/musikariak/garbizu/vidayobra.htm>

<http://suse00.su.ehu.es/euskonews/0144zbk/gaia14401es.html>

<http://www.euskonews.com/0132zbk/frefem.htm>

<http://www.nelsonalfonso.com/sgae/autor/46/BioSP.asp>

<http://www.selsonalfonso.com/sgae/autor/48/catalogo/3.asp>

<http://www.inaem.mcu.es/BIOGRAFIAS/NicanorZabaleta.htm>

<http://www.inaem.mcu.es/premiomusica.htm>

<http://www.selsonalfonso.com/sgae/autor/48/catalogo/3.asp>

<http://www.indiana.edu/~iuihsl/1thesis8.htm>

<http://www.musicweb.uk.net/classrev/2000/feb00/hovanessworks.htm>

<http://www.art20xx.com/art/oteiza/cronologica.htm>

<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/credencial/120adolfo.htm>

<http://artworksmusic.com/cd info / aw036mm.html>

<http://www.harpa.com/horngacher/>

<http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/5687/catalogue.htm>

[http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut\\_as1c.htm](http://webtex.library.yale.edu/xml2html/music/ut_as1c.htm)

[http://www.march.es/cultura/aula\\_reestrenos.asp](http://www.march.es/cultura/aula_reestrenos.asp)

<http://www.sabinoarana.org/castellano/premios/contenido.html>

[http://www.senado.gob.mx/gaceta.php?&1g=598lk=25/5\\_comunicaciones/informe\\_comision\\_especial.html](http://www.senado.gob.mx/gaceta.php?&1g=598lk=25/5_comunicaciones/informe_comision_especial.html)

[http://www.revistafem.com/los\\_pilares.html](http://www.revistafem.com/los_pilares.html)

## Fuentes

### Bibliografía:

1. AYESTARÁN, Sabino. *El Grupo como construcción Social*. Editorial Plural. Barcelona, España. 1996.
2. BLUMER, Herbert. *El Interaccionismo Simbólico*. Editorial Hora. Barcelona, España.
3. CÁSARES Arrangoiz, David. *Liderazgo. Capacidades para Dirigir*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.
4. COVEY, Stephen R. *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva*. Editorial Paidós. México, 1995.
5. FERNÁNDEZ Collado, Carlos. *La Comunicación en las Organizaciones*. Editorial Trillas. México, 1998.
6. FERNÁNDEZ Collado, Carlos. *La comunicación humana en el mundo contemporáneo*. Editorial Trillas. México 1998.
7. FRENCH, Wendell L. *Administración de Personal*. Editorial Limusa. México, 1996.
8. GOLDHABER, Gerald M. *Comunicación Organizacional*. Editorial Diana. México, 1985.
9. GUTIÉRREZ, Rodolfo E. *Liderazgo Organizacional*. UNAM. México, 1999.



10. KATZ, Daniel y KAHN, Robert L. *Psicología Social de las Organizaciones*. Editorial Trillas. México, 1979.
11. LEÓN Rubio, José María. *Psicología Social. Orientaciones teóricas y ejercicios prácticos*. Editorial Mc Graw Hill. España, 1998.
12. LUCKMANN, Thomas. *Teoría de la acción social*. Editorial Paidós. Barcelona, España. 1996.
13. LYNCH Gaete, Petricio. *Liderazgo. Perspectivas para una dirección eficaz*. Editorial Anibla Pinto. Chile, 1993.
14. M. PLUS, Macionis. *Sociología*. Editorial Prentice Hall. México-Madrid. 1999.
15. MEDEL Ortiz, Montserrat. *Importancia del Personal Gerencial en el Desarrollo Profesional del Empleado en la Empresa*. Licenciatura en Administración de Instituciones. Tesis UPAEP. México, 2002.
16. P. KOTTER, John. *El Factor Liderazgo*. Ediciones Díaz de Santos. Madrid, 1990.
17. PETRI, H.L. *Motivación: Teorías, Investigaciones y aplicaciones*. Editorial Belmont. México, 1996.
18. R. CONNER, Daryl. *Leading at the edge of the Chaos*. John Wiley & Sons, Inc. Estados Unidos de América, 1998.
19. RAMOS Padilla, Carlos. *La Comunicación. Un punto de vista organizacional*. Editorial Trillas. México, 2002.

20. RITZET, George. *Teoría Sociológica Contemporánea*. Editorial Mc Graw Hill. 1996.
21. ROGERS, Everett M. *La Comunicación en las Organizaciones*. Editorial Mc Graw Hill. México, 1980.
22. SÁNCHEZ Espinosa, Cecilia y MARÍN Sarmiento, Lucía. *Propuesta de campaña multimedia para la elección de un líder empresarial: Caso Concreto Canacintra*. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Tesis UNAM. México, 1993.
23. THOMAS, Gordon. *Líderes*. Editorial Diana. México, 1998.
24. Werther, William B. *Administración de Personal y Recursos Humanos*. Editorial Mc Graw Hill. México, 1997.

Internet:

- [www.intermanagers.com.mx](http://www.intermanagers.com.mx) Ingresado el 20 de Febrero de 2004.
- [www.gestiopolis.com](http://www.gestiopolis.com) Ingresado el 20 de febrero de 2004.

Entrevista:

- Lic. César Iglesias Pedraza. Consultor en Comunicación Organizacional y habilidades gerenciales.
- Lic. Rosalía Cabezas Herrera. Gerente de Recursos Humanos **adidas México**.
- Lic. Héctor Ascencio Ayala. Gerente de Tienda **adidas México**.