

2 Ej. No. 5



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

**LA MUSICA PARA PIANO
DE
RICARDO CASTRO**

T E S I S

**Que para obtener el Título de
LICENCIADO EN PIANO**

p r e s e n t a

MARIA ANGELICA ROMERO FRANCO

Director de Tesis: LIC. LUIS MAYAGOITIA - VASQUEZ

México, D. F.

1984



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.

RECITAL DEL EXAMEN PROFESIONAL
QUE SE PRESENTA A CONSIDERACION
DEL HONORABLE JURADO .

PRELUDIO CORAL EN MI BEMOL MAYOR

J. S. BACH - BUSONI

"Wachet auf, ruft uns die Stimme"

PRELUDIO CORAL EN SOL MAYOR

"Nun freut euch, lieben Christen"

SONATA OP. 53 EN DO MAYOR "WALDSTEIN"

L. V. BEETHOVEN

Allegro con brio

Introduzione. Adagio molto

Rondo. Allegretto moderato

Prestissimo

SONATA PARA PIANO

A. GINASTERA

Allegro marcato

Presto misterioso

Adagio molto apasionato

Ruvido ed ostinato

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA OP. 22

R. CASTRO

I. Allegro moderato

II. Andante

III. Polonesa. Allegro moderato

I N D I C E

(Vol I.)

Pag.

INTRODUCCION

Capítulo I.- EL PIANO EN MEXICO

DE 1850 A 1910. 1

Consideraciones generales 1

Literatura Pianística 3

Educación e Instituciones Musicales 9

Corrientes Musicales 13

Los Músicos.-Su formación musical,sus actividades
musicales,su legado.Joaquín Beristain,Felipe
Larios, Aniceto Ortega del Villar, Luis Baca
Elorriaga, Josefina Brito, Tomás León, Julio
Ituarte, Ernesto Elorduy Medina, Gustavo Cam
pa, Ricardo Castro Herrera, Felipe Villanueva
Carlos J. Meneses, Luis Moctezuma Ramírez,Pe
dro Luis Ogazón.....17

Conclusión del Capítulo I 25

Capítulo II.- RICARDO CASTRO HERRERA

Datos biográficos.- Primeros años y estudios.- Su
actividad profesional.- Críticas en diarios
de la época.- Las giras de conciertos en Mé-
xico 26

El Viaje a Europa.- Estudios, entorno y actividad
profesional.- Editoras de su obra 34

El regreso a México.- Su reencuentro con la actividad profesional.- Su deceso prematuro	38
---	----

Capítulo III.- ELEMENTOS ESTRUCTURALES
Y ESTILÍSTICOS QUE INTER
VIENEN EN LA OBRA DE RI-
CARDO CASTRO.

Generalidades	40
La Música Europea.- Influencia Italiana.- In- fluencia Francesa.- Influencia Alemana.....	41
La Música Latinoamericana.....	52
La Música Mexicana	55

Capítulo IV.- EL LENGUAJE DE RICARDO
CASTRO EN SU OBRA PIA-
NÍSTICA.

Introducción	59
Caprice -- Valse Op. 1. Análisis diversos.- Otras consideraciones.-Consideración final.....	61
Dos Estudios de Concierto Op. 20.- Análisis di- versos.- Otras consideraciones.- Considera- ción final	68
Suite Op. 18 : Preludio, Sarabanda y Capricho.- Análisis comparativo, frente a la Suite Pour le Piano de Claude A. Debussy.....	74

Concierto para Piano y Orquesta Op. 22.-

Análisis diversos.- Consideración final84

CONCLUSIONES 101

(Vol. II)

APENDICES

Apéndice I.- CATALOGO DE OBRAS..... 103 (1)

Apéndice II.- RELACION DE CONCIERTOS
PRESENTADOS POR RICAR-
DO CASTRO 113 (11)

Apéndice III.- CARTAS Y PUBLICACIONES
NES 128 (26)

I N T R O D U C C I O N

Siendo tan poco conocida la Música Mexicana, tanto en nuestro país como en el extranjero, me propuse realizar un trabajo sobre ella, intentando así, despertar el interés en el estudio de nuestra música. Sin embargo, se me hizo notar que era imposible hacer una Tesis que abarcara un gran período de ella de manera que aportara algo valioso a lo que ya estaba escrito.

Decidí entonces, hacer el presente Trabajo de Tesis sobre la música para piano de Ricardo Castro, ya que siendo él - un músico mexicano, pianista y compositor notable, caía dentro del campo de interés que me había fijado en un principio.

Castro es uno de los pilares y el músico más representativo de la segunda mitad del siglo XIX, donde se registró una importante evolución dentro del terreno de la composición, de terminada por una profundización en las técnicas de composición y el manejo de las grandes formas musicales. Es Castro también el primer mexicano que compone música sinfónica : Dos Sinfonías, el Poema Sinfónico "Oithoma", Concierto para Piano y Orquesta, Concierto para Violoncello y Orquesta, etc.

Dentro de la música para piano ésta evolución se manifestó por la aparición de un virtuosismo de mayor valor técnico y estructural, llamado generalmente "Decadentismo Pianístico" - del que se habla en el Capítulo IV-, y que es una de las características principales de la música de Ricardo Castro.

La investigación que fundamenta el presente Trabajo, se realizó en un año y medio, habiendo consultado las Bibliotecas de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, del Conservatorio Nacional de Música y algunas particulares. Se contactó con personas que pudieron aportar datos valiosos para la presente Tesis, habiendo recibido, afortunadamente, la ayuda del Mtro. Juan D. Tercero, de la Mtra. Yolanda Moreno, de la Bibliotecaria Sra. Sylvana Young de Osorio, del Antropólogo Sr. Roberto Salazar, del Licenciado Carlos Levi, Jefe del Departamento de Servicios al Público de la Hemeroteca Nacional y de la Sra. Adela Varela de Curto, alumna de Ricardo Castro.

Sin embargo, hubo ocasiones en las que la búsqueda fué -desalentadora, por la escasa y repetitiva información que existe sobre nuestro compositor y por la ausencia de una profunda y abundante investigación que nos guiara en la búsqueda.

Igualmente difícil fué la realización del análisis que -la música referida necesita, cuando pertenece a una época que la Armonía de las escuelas -¿por falta de tiempo?- aún no asimila en sus programas.

El diario "El Imparcial", proporcionó la mayor parte de los datos que fundamentan la investigación biográfica, habiendo revisado día por día, desde el año de 1901 hasta principios de 1907 - antes no se publicó dato alguno al respecto-, tropezando, sin embargo, con numerosas ediciones faltantes y gran cantidad de mutilaciones (v.gr.:Tomo del trimestre Julio-Sep -tiembre de 1905).

La intención de éste Trabajo de Tesis, es propiciar una llamada de atención hacia Ricardo Castro y su música, tan injustamente olvidada y menospreciada, tal vez por la carencia de promotores y difusores de su obra, presentando a consideración del lector los principales aspectos de su desarrollo profesional y tratando de mostrar objetivamente la calidad de sus obras y la actualidad con que fueron hechas.

Finalmente, cabe hacer notar, que la mayor parte de documentos y análisis -prácticamente todos-, salen por vez primera a la luz, ya que hasta donde se puede saber (y esto lo testifican los investigadores a los cuales he recurrido), no existen textos que refieran datos sobre la personalidad artística, ni el valor concreto de la obra de Ricardo Castro.

Considero que el estudio de sus obras puede servir de material didáctico para comprender, por un lado la evolución de la Armonía en uno de sus capítulos más importantes, y por otro lado -el más importante-, permitirá palpar el camino que ha venido recorriendo el arte musical en México y en concreto, la labor de Ricardo Castro, piedra de ángulo del quehacer sonoro en nuestro medio.

capítulo 1

EL PIANO EN MEXICO DE 1850 A 1910.

Consideraciones generales

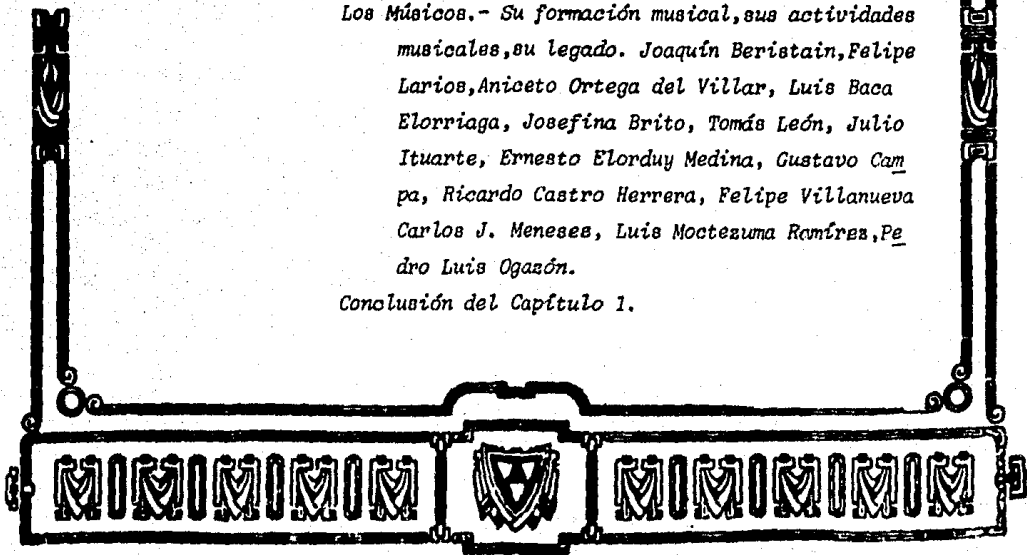
Literatura Pianística

Educación e Instituciones Musicales

Corrientes Musicales

Los Músicos.- Su formación musical, sus actividades musicales, su legado. Joaquín Beristain, Felipe Laríos, Aniceto Ortega del Villar, Luis Baca Elorriaga, Josefina Brito, Tomás León, Julio Ituarte, Ernesto Elorduy Medina, Gustavo Campa, Ricardo Castro Herrera, Felipe Villanueva Carlos J. Meneses, Luis Moctezuma Romérez, Pedro Luis Ogasón.

Conclusión del Capítulo 1.



1.- EL PIANO EN MEXICO DE 1850 A 1910.

Aunque en el siglo XIX la ópera monopolizaba la atención del público y los esfuerzos de la mayor parte de los compositores, en especial el género italiano que tenía una melodía muy atractiva y fácil de captar, hubo otra manifestación musical que cobró gran importancia durante ese siglo y en la cual se expresó el talento de no pocos autores mexicanos: la música para piano.

Durante la primera mitad del siglo XIX la afición al cátivo del piano se había generalizado hasta tal punto, que la importación y construcción de dicho instrumento constituía un negocio floriente, y toda persona con la menor pretensión social poseía uno.

Sin embargo y curiosamente, la vida pianística en México tenía un nivel muy bajo.

Probablemente la música de Chopin fué tocada por primera vez en México durante el gobierno imperial de Maximiliano y Carlota (1864-1867), debido a que entonces vinieron al país algunos músicos austropolacos quienes pudieron ejecutar obras de aquel compositor en algunas veladas íntimas. Pero aún no estábamos capacitados para entender la música de Chopin. Recordemos que México vivía entonces una fácil "época salonesca" en su evolución musical, y que en éstas reuniones de salón la música desempeñaba un papel secundario, cuando siendo profesionales los literatos asistentes, la parte musical estaba a cargo de

aficionados y las obras ejecutadas no podían compararse con la elaboración del polaco. En ocasiones asistían también músicos profesionales, pero siempre en minoría y generalmente en calidad de profesores de los aficionados que participaban en la reunión.

Este gusto por la música fácil de salón se extendió hasta fines del siglo XIX. La cantidad de éste tipo de música publicada entre 1870 y 1900 fué enorme. El catálogo de A. Wagner y Levien Sucs., contiene trabajos de 103 compositores mexicanos de ese siglo, y en el presente, la Biblioteca del Conservatorio Nacional contiene piezas de salón, gran parte en manuscritos, de más de 300 compositores mexicanos. Asimismo, la U. N. A. M. posee en su Escuela Nacional de Música un número similar de composiciones de éste tipo de obras.

La segunda mitad del siglo XIX marcó un momento decisivo en la evolución pianística, ya que la introducción de la música de los compositores románticos (principalmente de Chopin), vino a elevar el nivel de ejecución pianística; esto propició la aparición de un virtuosismo de mayor valor técnico y estructural en el aspecto compositivo y también una superación en la ejecución.

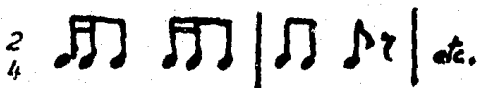
Esta evolución, caracterizada por una profundización en la técnica de composición junto con el manejo de la escritura concertística y el acceso de un público más amplio a la producción de los músicos mexicanos, derivó hacia la aparición del compositor y pianista más importante del siglo XIX: Ricardo Castro.

LITERATURA PIANÍSTICA :

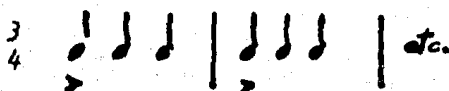
En el siglo XIX la música predominante - en el repertorio de los pianistas eran "arreglos" de los pasajes de las óperas más gustadas o fantasías y temas con variaciones - sobre los motivos operísticos más conocidos ; además de piezas - del género de salón, altamente accesibles y de fácil ejecución. A éste grupo pertenece el vals "Sobre las Olas" de Juventino Rosas, indudablemente la más difundida de las obras de salón producidas en México.

Dentro del género de salón podemos enmarcar las siguientes obras:

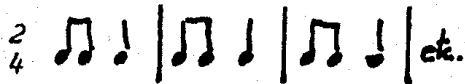
La Polka. - Originada en 1830 (conocida en México en 1845), fué extremadamente popular hasta el fin del siglo. De origen checo, es una danza rápida medida a 2 tiempos y con patrones rítmicos tales como :



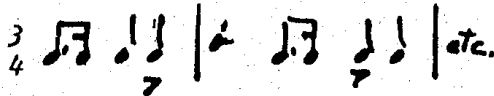
El Vals. - Nace a fines del siglo XVIII como baile de la alta sociedad; de Alemania se extendió a todas partes. Es una forma musical sin esquema determinado y medido a 3 tiempos. En México se conoció primero el vals alemán que era de movimiento lento y después se impuso el vals vienés. El patrón rítmico es:



El Chotis (Schottisch). - Aparece en Inglaterra a mediados del siglo XIX con la invasión polaca. Parecido a la polka, aunque de tiempo más lento; se mide a 2 tiempos con el siguiente esquema rítmico:



La Mazurka. - Es una danza nacional polaca, de 3 tiempos y de velocidad moderada, frecuentemente con ritmos punteados y fuertes acentos en el segundo ó (más común) sobre el tercer tiempo:



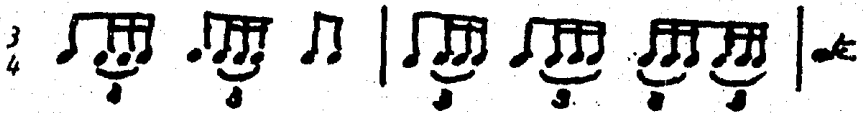
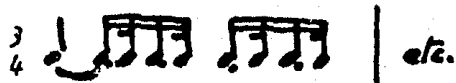
Las Mazurkas de Chopin son elaboraciones artísticas de este tipo de danza, pero también de algunas otras danzas polacas, - como las Obertas (Mazurka Op. 56 No. 2) y el Kujawiak.

En México, la Mazurka tuvo su máxima expresión en Felipe Villanueva y Manuel M. Ponce.

El Potpourri. - Es una mezcla de melodías populares, canciones patrióticas, arias de ópera, etc., unidas con breves frases de encadenamiento y presentadas como un pasatiempo popular, sin material elaborado.

El Bolero. - Es una danza española, para un solo bailarín ó para una pareja. La música es medida en 3 tiempos, a una velocidad

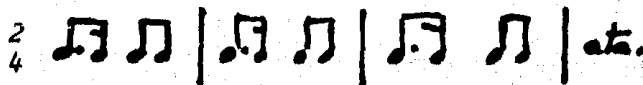
moderada y con acompañamiento de castañuelas y con patrones rítmicos tales como:



El Minue. - Nació del campesinado francés y después conquistó el salón aristocrático; en él la pareja baila separada en un ritmo de 3 tiempos, el primero ligeramente más acentuado que los otros dos; fué muy aceptado en nuestra sociedad por reflejar en él los modales de la corte francesa.

La Danza. - Es una Es una composición musical que bien puede ser muy delicada en ocasiones o de gran vivacidad en otras.

Generalmente se divide en dos partes simétricas de 16 compases, siendo la primera de ellas más viva y contrastando con la segunda por ser de un carácter más delicado. Puede ser de 2 tiempos, teniendo un ritmo característico llamado de "hamaca" que se presenta algunas veces en el acompañamiento y otras en la melodía:



Se mide en 2 x 4 y su movimiento es balanceado y moderado. O bien puede ser de 6 x 8 con ritmo alegre y movido, con influencia del zapateado español; a veces se alternan los compases : 2 x 4, 6 x 8, 2 x 4, 6 x 8, etc., resultando lo que se conoce como "danza calabaceada".

La síntesis anterior no especifica ni autores ni obras ante la abundancia de ambos, ya que no se persigue la enumeración - exhaustiva.

En lo que a Castro se refiere, su producción conocida dentro de éstos géneros comprende :

- Fantasías sobre motivos operísticos :

Fantasia sobre Rigoletto (Verdi)

Fantasia sobre Norma (Bellini)

- Valses :

Caprice Valse

Clotilde. Valse Elégante

Moment de Valse

Soirées Mondaines. Cinq Valses Légères)

Valse Amoureuse

Valse Arabesque

Valse Bluette

Valse Caressante

Valse de Concert

Valse Fugitive

Valse Impromptu

Valse Intime (De "Deux Morceaux pour piano)

Valse Mélancolique

Valse Printanière

Valse Rêveuse

Valse Sentimentale

- Mazurkas :

Esquisse Mazurka

Mazurka Op. 46

Mazurka Mélancolique

Nerveux et Gracieux : Mazurka en Mi bémol menor

Mazurka en Mi menor

- Minues :

Menuet Op. 8 No. 3 (De "Trois Pensées musicaux")

Menuet à Ninon Op. 32

Menuet Humoristique Op. 40

Menuet pour Orchestre d'Archets Op. 23

Menuet Rococo Op. 38

Minueto Op. 9 No. 2 (De "Deux Morceaux pour piano")

- Nocturnos :

Nocturno Op. 15 No. 5 (De "Six Préludes")

Primer Nocturno en Si menor Op. 48

Segundo Nocturno en Fa sostenido menor Op. 49

- Danzas :

Cuatro Danzas (1906)

Cuatro Danzas (1906)

Danza de Salón

Danza Frívola

Dos Danzas (1908)

*Improvisaciones. 8 Danzas características mexicanas.
No me caso. Danza para piano*

*Además de las artes mencionadas, Castro abordó gran número de pequeñas formas musicales tales como Caprichos, Baladas, Barcarolas, Berceuses, Impromptus, etc. **

*** Consultar Apèndice 1.**

EDUCACION E INSTITUCIONES MUSICALES :

Los estudios pianísticos - realizados a principios de siglo eran bastante superficiales, su ficientes para ejecutar las piezas de moda de no mucha dificultad en veladas familiares; sin embargo, esta situación pudo dar - en muchos casos una cierta preparación para abordar como oyentes obras de mayor dificultad; además, no debemos olvidar que esta generación preparó el camino para los futuros virtuosos - compositores.

Con la fundación del Conservatorio Nacional de la Sociedad Filarmónica Mexicana en 1866, que posteriormente dio origen al - Conservatorio de Música, se inició una importante evolución den - tro de la música en México.

Al inaugurarse el Conservatorio, dos de los más destacados miembros de la Filarmónica: Tomás León y Aniceto Ortega, ingresaron como catedráticos fundadores, haciéndose cargo, León de las - clases de piano y Ortega de las de composición, ambas importantisimas para la evolución musical hacia el Romanticismo.

Sin embargo, tres años después llegó el Maestro Melesio Mo - rales de Italia, tomando a su cargo las clases de composición y - modificando así completamente el curso de la clase para llevarla nuevamente al culto del Italianismo.

Reaccionando en contra de este hecho que significaba atraso en nuestra evolución, el Lic. Félix María Alcérreca, alumno - del Conservatorio, fundó con varios condiscípulos la Sociedad ar - mónica y con ella, la revista "Mosaico Musical" e hizo imprimir en 1878 la Armonía Práctica del checo Antonio Reicha, catedratico de composición del Conservatorio de París.

Sin embargo sus esfuerzos no llegaron a trascender en nuestro medio musical y correspondió al "Grupo de los Seis" iniciar en México el conocimiento de la obra de Chopin con lo cual haría su entrada en nuestra evolución la escuela francesa y con ella los compositores románticos.

EL GRUPO DE LOS SEIS .- Estaba integrado por los exconservatorianos Gustavo E. Campa, Juan Hernández Acevedo y Ricardo Castro, todos ellos exalumnos de la cátedra de composición del Mtro. Morales y los no conservatorianos Felipe Villanueva, Carlos J. Meneses, Ignacio Quezadas, a ellos se pueden agregar los nombres de Pablo Castellanos León, Francisco Godínez y Eduardo Gariel quienes desarrollaron igual labor en el interior de la república.

El principal objetivo de este grupo fué el estudio y difusión pedagógica y artística de las obras de los compositores románticos (Chopin principalmente), y para ello fundaron el Instituto Musical Campa Hernández Acevedo. El Mtro. Meneses, quien no figuró dentro del personal docente de éste instituto, fué designado catedrático de piano del Conservatorio en 1886, por lo que fué el introductor de la música de Chopin en el Conservatorio Nacional.

Esto indujo a los pianistas a mejorar su técnica instrumental y a profundizar su conocimiento de las obras maestras del romanticismo por medio del Análisis Musical (que hasta 1915 logró ser impartido como cátedra propia, dentro del Conservatorio).

Otras instituciones importantes que contribuyeron en esta evolución musical fueron :

- Escuela de la Sociedad Filarmónica, fundada por Mariano Elizaga
- Academia del Matrimonio Pautret
- Escuela Mexicana de Música, fundada y dirigida por Joaquín Beristain y Joaquín Caballero
- Academia de la Gran Sociedad Filarmónica de México, fundada en 1839 por José Antonio Gómez
- Sociedad Filarmónica de Melesio Morales
- Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, fundado en 1866 y que se convirtió posteriormente en el Conservatorio Nacional de Música
- Instituto Musical Campa - Hernández Acevedo, fundado en 1887 por el Grupo de los Seis
- En 1895, Ricardo Castro inauguró una Sociedad Filarmónica para el estudio y divulgación del género clásico musical
- En 1898, el Mtro. Campa instaló su academia en La Casa-Wagner
- En 1907, Carlos del Castillo fundó su academia particular que desde entonces lleva como nombre "Academia J. S. Bach"
- Cuarteto Saloma, creado y dirigido por el director de esta Escuela Nacional de Música, Mtro. Luis G. Saloma
- Casa Wagner y Levien Sucs.

- *Propaganda Musical Zacatecana, creadora de las "Escuelas dominicales"*
- *Sociedad Filarmónica Mexicana*
- *Gran Sociedad Filarmónica*
- *Sociedad Netzahualcoyotl*
- *Sociedad Anónima de Conciertos de Orquesta.*

CORRIENTES MUSICALES :

De lo dicho anteriormente se deducen tres principales corrientes musicales que se produjeron en el siglo XIX. No existe un límite preciso para cada una de ellas ya - que se presentan sobrepuestas.

ITALIANISMO. - Durante casi todo el siglo XIX el Italianismo inundó el ambiente musical en México, sobre todo el género de la ópera napolitana.

El piano fué un importante factor de desarrollo musical. Si bien durante algún tiempo no le fué dada la suficiente importancia como instrumento cuyas posibilidades técnicas y sonoras podrían tratarse de una manera más profunda, ya que el repertorio - para el piano, influenciado por el Italianismo predominante, se - reducía a Fantasías y Temas con variaciones sobre las óperas - más gustadas y a piezas del género de "salón", que no requerían de un gran dominio técnico, pero que poseían una melodía fácil y atractiva que conquistaba el gusto de los amantes de la música.

Esta corriente que permaneció en nuestro medio musical ca - si hasta finalizar el siglo, fué impulsada por Melesio Morales, - quien a su regreso de Italia la enseñó a sus alumnos del Conser - vatorio en la cátedra de composición.

Como todas las corrientes artísticas, el Italianismo llegó a su decadencia al existir ya una nueva tendencia en la música : el Romanticismo que luchaba por establecerse dentro de nuestro - medio y que encontró numerosos seguidores, pese a la oposición de los partidarios de la música italiana.

FRANCESISMO. - Dentro de la historia de nuestro país existe un hecho muy importante que sentó las bases para ésta corriente y que está dado por la Intervención Francesa (1864-1867). Teniendo en cuenta que la denominada alta sociedad era partidaria de Maximiliano, podemos asegurar que fué ella la que más impulsó este cambio. Con ella aparecen toda una serie de costumbres como el diálogo en francés, la moda francesa, etc., que de alguna manera llegaron también a la música: los títulos de las obras, los textos, las dedicatorias eran escritas en francés.

Estando consciente de la necesidad de una renovación, Félix María Alcérreca fundó la Sociedad Anónima y la revista "Mosaico Musical" con el propósito de iniciar una evolución en el terreno musical, sin embargo, estos esfuerzos fracasaron ante la enorme aceptación que aún tenía el Italianismo.

Un factor determinante en el desarrollo del Francesismo, - fué la introducción de la música de Chopin en México, que correspondió al Grupo de los Seis en 1866 * y que logró propiciar esa evolución que necesitaba nuestro ambiente musical.

Dentro del Conservatorio, correspondió a Carlos J. Meneses, miembro del Grupo de los Seis, introducirla en el repertorio de la música para piano, lo que significó la superación de dicha música pianística, tanto en el terreno creador como en el interpretativo obligando desde luego, a mejorar las técnicas de ejecución.

También dentro del movimiento francesista estuvieron el mismo Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Juan Hernández Acevedo, Ernesto Elorduy, Julio Ituarte y Eduardo Gariel entre otros.

* Consultar el Capítulo de "Educación Musical".

GERMANISMO. - Se ha considerado que la presentación de la Compañía Inglesa de Gran Opera en 1891 vino a renovar el repertorio de la música escénica que se conocía en México, el cual estaba basado principalmente en obras de Wagner y de Von Weber, vieniendo a crear tales actuaciones un nuevo interés para los compositores mexicanos. (1)

Dieron impulso a esta nueva tendencia Ricardo Castro como cultivador del lied, Alberto Villaseñor, Gustavo E. Campa por cultivar el lied y por algunas composiciones orquestales como: "Poema de Amor", "Himno a la Noche", "Misa Solemne" y "Los Rocios", en las cuales muestra influencia wagneriana; la Sociedad Anónima de Conciertos de Orquesta bajo la dirección del Mtro. Meneses, por haber difundido la obra de Beethoven, Weber, Wagner y Brahms entre otros; la Sociedad Filarmónica de Ricardo Castro y el Cuarteto Saloma por propiciar el conocimiento de la música alemana mediante la ejecución de obras de Beethoven, Schumann, Schubert, etc.

También dentro de esta tendencia debe considerarse el cultivo del lied en México, manifestado con Fanny Anitúa y Roberto Mañón, con el Cuarteto Saloma, Guadalupe Medina de Ortega, gran propulsora, y María Bonilla quien culmina tal género a su regreso de Alemania y quien fué destacada maestra de esta U. N. A. M.

(1) Mayagóitia V., Luis, 1974; Sánchez B., Ma. de Jesús, 1980.

NACIONALISMO. - También durante este siglo XIX aparecen - los primeros brotes de Nacionalismo que llegarán a su culminación en la obra de autores posteriores como Manuel M. Ponce, Blas Galindo, José Pablo Moncayo y Carlos Chávez.

Estos indicios de Nacionalismo están representados por las siguientes obras :

- De Aniceto Ortega : *Marcha Zaragoza, Marcha Republicana, - Guatemotzin, etc.*
- De José Antonio Gómez : *Variaciones sobre el Jarabe y Vals Brillante.*
- De Tomás León : *Jarabe Nacional*
- De Julio Stuarde : *Ecos de México*
- De Felipe Villanueva : *Danzas Humorísticas*
- De Ernesto Elorduy : *Danzas mexicanas*

Ricardo Castro también incursionó dentro del Nacionalismo con las siguientes obras:

- *Atzimba*
- *Fantasia sobre el Himno Nacional Mexicano*
- *Aires Nacionales Mexicanos*
- *Gran cantidad de danzas*

En el Capítulo 3 será tratado con más amplitud el tema del Nacionalismo en México .

LOS MÚSICOS :

El siguiente cuadro nos muestra una relación de los músicos más destacados del período comprendido entre 1850 y 1910.

Por no ser la finalidad de este trabajo el estudio exhaustivo de cada uno de ellos, se mencionarán únicamente los datos obtenidos de su formación y actividades musicales y de su legado, para dar de ésta manera un panorama general de su obra.



	FORMACION MUSICAL	ACTIVIDADES MUSICALES	LEGADO
<p>JOAQUIN BERNSTAIN (1817-1839)</p>	<p>Pianista, cellista, compositor, pedagogo y director de orquesta.</p>	<p>Destacó principalmente por su labor pedagógica al fundar y dirigir la Escuela Mexicana de Música, en la que logró propulsar a los cantantes mexicanos de ópera y a buenos instrumentistas.</p>	<p>Obertura Primavera para Orquesta Sinfónica (transcrita para piano por Julio Ituarte), muy difundida por las bandas militares.</p>
<p>FELIPE LARIOS (1817-1875) México, D. F.</p>	<p>Pianista ejecutante, pedagogo y director de orquesta Sus maestros fueron : Eduardo Campuzano, Mariano Malpica, Mateo Velasco y José Antonio Gómez (Piano, Armonía y contrapunto, y Orquestación respectivamente)</p>	<p>Dió una valiosa aportación a la Pedagogía musical en México con su Método de Armonía y por su labor como miembro fundador del Conservatorio.</p>	<p>Método de Armonía Teórico-Práctico. En su producción musical dejó música religiosa, oberturas y varias piezas para piano.</p>
<p>ANICETO ORTEGA DEL VILLAR (1825-1875) Tulancingo, Hgo.-México D.F.</p>	<p>Médico de profesión, se inició en la Música a los 8 años de edad con su hermano Francisco Ortega, llegando a poseer gran prestigio como pianista, pedagogo y compositor.</p>	<p>Colaboró en la integración del "Club Filarmónico Mexicano" y luego de la "Sociedad Filarmónica Mexicana" (posteriormente la Escuela de Música que dió origen al actual Conservatorio Nacional de Música). Fue el fundador de la cátedra de Composición en la Escuela de Música. Intérprete y difusor de la música de Chopin sobre todo y de otros músicos del Romanticismo.</p>	<p>En su producción musical se encuentran valsos, mazurkas, romanzas, nocturnos, marchas, etc. Su obra más difundida es la "Marcha Zaragoza". Otras obras importantes son: "Marcha Republicana", "Vals Jarabe" y su ópera "Quatimotzin".</p>

	FORMACION MUSICAL	ACTIVIDADES MUSICALES	LEGADO
Aniceto Ortega (Cont.)		Por el estilo de sus composiciones, es considerado como uno de los más importantes precursores del Nacionalismo Mexicano.	
LUIS BACA ELORRAGA (1826-1855) Durango, Dgo. - México D. F.	Inició sus estudios a los 7 años con Vicente Guardado en la ciudad de Durango. Después fué alumno de José Antonio Gómez. Posteriormente realiza estudios de Composición en París.	Es el primero que vuelve a ocuparse de la música escénica en nuestro país, después de la ópera del mexicano M. Arenzana en 1806. Es el iniciador de la composición de polkas entre los mexicanos.	Escribió pequeñas piezas como : "Andad, Hermosas Flores", que tuvo éxito en París, además de un "Ave María" escrita originalmente con acompañamiento de órgano y orquestada después por el mismo autor. Colección de 6 polkas. Dos óperas tituladas: "Leonor" y "Juana de Castilla".
JOSEFINA BRITO	Pianista profesional, realizó tempranos estudios en Europa bajo la dirección de Anton Rubinstein.	Considerada la mejor pianista de su época; fué intérprete de Liszt, Beethoven, Rubinstein. Destacó en 1893 al interpretar el "Gran Concierto" para piano y orquesta de Rubinstein.	

	FORMACION MUSICAL	ACTIVIDADES MUSICALES	LEGADO
<p>TOMAS LEON. (1828 - 1893) México, D. F.</p>	<p>Eminente pianista, pedagogo y compositor. Alumno de Felipe Larros.</p>	<p>Considerado uno de los mejores pianistas por su magnífica técnica de ejecución.</p> <p>Fue propulsor de la música de Mozart, Haydn, Mendelssohn y Liszt entre otros. También propició el mayor conocimiento de la música de Beethoven al tocar sus Sonatas para piano, y en conjunción con A. Balderas estrenó la Séptima Sinfonía en un arreglo para piano a 4 manos.</p> <p>A él se deben también los estrenos de la Segunda y de la Quinta Sinfonías, el Concierto para violín y "Leonora No. 3 de Beethoven.</p> <p>Dentro de su labor pedagógica se encuentra la fundación del "Cenáculo León", la participación en el "Club Filarmónico Mexicano", la "Sociedad Filarmónica Mexicana" y el "Conservatorio de Música" de la Sociedad Filarmónica Mexicana (actual Conservatorio Nacional).</p> <p>Impulsó el desarrollo del Nacionalismo Mexicano.</p>	<p>Es autor de un gran número de Mazurkas, Valses, Nocturnos, Danzas, etc.</p> <p>Dentro del estilo Nacionalista se encuentran las "Cuatro Danzas Habaneras" y el "Jarabe Nacional".</p>

	FORMACION MUSICAL	ACTIVIDADES MUSICALES	LEGADO
<p>JULIO ITUARTE (1845-1905) México, D. F.</p>	<p>Pianista ejecutante y compositor. Alumno de José Ma. Oviedo y Agustín Balderas. Más tarde de Tomás León y Melesio Morales.</p>	<p>Fué un elemento indispensable en la eficaz labor pedagógica - que hizo escuela y que se inició con Tomás León y Melesio Morales, de quien asimiló Ituarte los conocimientos y a su vez los transmitió a Felipe Villanueva y Ricardo Castro. Fué profesor de piano en el Conservatorio, miembro fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Propulsor de la tendencia Nacionalista. Recopiló gran número de melodías populares.</p>	<p>Escribió 2 zarzuelas : "Gustos y Sustos " y "Cato por Liebre". Fantasía sobre Aires Nacionales : "Ecos de México" Entre sus obras más destacadas se encuentran : Capricho elegante "La Aurora", Romanza sin palabras "La Ausencia", Fantasía "Perlas y Flores". Colección de 100 danzas habaneras : "El Bouquet de Flores".</p>
<p>ERNESTO ELORDUY MEDINA. (1855-1913) Zacs, Zacs.-México, D. F.</p>	<p>Pianista y compositor. Estudió en el Conservatorio de Hamburgo, Alemania con Husprug (composición) y con Clara Schumann y Anton Rubinstein (piano). En Francia estudió con Georges Mathias (alumno de Chopin).</p>	<p>Fué profesor del Conservatorio Nacional de Música. Se dedicó al cultivo de la danza mexicana por lo que se le considera dentro de la tendencia nacionalista. Fué gran improvisador en el piano.</p>	<p>Su fecunda producción pianística contiene : Valses, Nocturnos, Caprichos, y sobretodo Danzas, por las que mostró marcada predilección. Tiene una opereta titulada "Zulema" y que fué instrumentada por Ricardo Castro.</p>

	FORMACION MUSICAL	ACTIVIDADES MUSICALES	LEGADO
<p>GUSTAVO ERNESTO CAMPA. (1863-1934) México, D. F.</p>	<p>Compositor y Pedagogo. Alumno de Juan Loreto, Ju- lio Ituarte y Tomás León. Posteriormente de Felipe Larios y Melesio Morales - (composición).</p>	<p>Integrante del "Grupo de los - Seis" y miembro fundador del "Ins- tituto Campa - Hernández Acevedo". Catedrático de Composición e - Historia de la Música en el Conser- vatorio Nacional de Música. Otra faceta importante de Campa, fué la crítica musical, que se mani- festó en su "Gaceta Musical". Fué director del Conservatorio Nacional de Música en 1907.</p>	<p>Compuso más de 50 lieder, la ópera "El Rey Poeta", obras para el género reli- gioso, pianístico y orques- tal.</p>
<p>RICARDO CASTRO HERRERA. (1864-1907) Durango, Dgo. - México D.F.</p>	<p>Pianista y Compositor. Alumno de Julio Ituarte, Melesio Morales y Lauro Be- ristain. Estudió en París bajo la dirección de Teresa Carreño y Eugene D'Albert.</p>	<p>Integrante del "Grupo de los - Seis" y miembro fundador del - "Instituto Campa - Hernández Ace- vedo". Fué impulsor de la música de gran y sólida estructura, aleján- dose de la música salonesca pa- ra llevar al piano al plano de la música de Concierto. Fué el primer mexicano que com- puso Música Sinfónica. Fué profesor de piano y Direc- tor del Conservatorio Nacional - de Música. Destacado representante de la tendencia francesista. En algunos aspectos Nacionalis- ta.</p>	<p>En su producción, eminente- mente pianística, encontramos gran cantidad de Valses, Ma- zurkas, Danzas, Baladas, etc Compuso también dos Sinfonías : en Do menor y en Re menor, y un Poema Sinfónico: "Oithona". Tiene un Concierto para - piano y orquesta, y otro par- ra Cello y orquesta. Dentro del género operísti- co se encuentran : "Givanni de Austria" (inconclusa), "Atzimba", "La Leyenda de - Roudel", "Satan Vencido" y "El Beso de la Rousalka". Cultivó el lied.</p>

	FORMACION MUSICAL	ACTIVIDADES MUSICALES	LEGADO
<p>FELIPE VILLANUEVA GUTIERREZ. (1862-1893) México, D.F.</p>	<p>Violinista, Pianista, Pedagogo y Compositor. Alumno de Antonio Valle (violín), y de Julio Iturte (piano).</p>	<p>Introdujo en la enseñanza del piano, la música de Chopin y de Bach. Integrante del "Grupo de los Seis", participó en la fundación del "Instituto Campa - Hernández Acovedo", y de la "Sociedad Anónima de Conciertos". Tiene una marcada predilección por la danza mexicana por lo que se le atribuye su creación y por ello una tendencia nacionalista.</p>	<p>Gran cantidad de Mazurkas, Potpourries, Nocturnos y Música Religiosa. Sus obras más conocidas son su "Vals Poético" y su "Vals Amor". Tiene una zarzuela: "La Casa de los Locos" Y una ópera cómica; "Keofar". Cultiva la danza mexicana de forma notable; entre ellas sus "Danzas Humorísticas".</p>
<p>CARLOS J. MENESES LADRON DE GUEVARA. (1863-1929) México, D.F.</p>	<p>Pianista, Director de Orquesta y Pedagogo.</p>	<p>Integrante del "Grupo de los Seis". Creador de la más destacada escuela pianística que ha tenido México; impartía su cátedra en el Conservatorio Nacional de Música, basada en el estudio de los grandes compositores clásicos y en especial de los románticos (Chopin básicamente). Destacó en la Dirección de Orquesta, en la Difusión de la Música Sinfónica y de la Música de Cámara.</p>	<p>Creador de la más destacada escuela pianística, que prácticamente se extiende hasta nuestros días, pues formó a numerosos pianistas destacados.</p>

	<i>FORMACION MUSICAL</i>	<i>ACTIVIDADES MUSICALES</i>	<i>LEGADO</i>
<p><i>LUIS MOCTEZUMA RAMIREZ.</i> <i>(1872-1954)</i></p>	<p>Pianista eminente y pedagogo. Alumno de Pedro N. Inclán, Mariano Lozano y Carlos J. Meneses.</p>	<p>Fue gran difusor de la música de Chopin (el Gobierno Polaco le otorgó por tal razón la Cruz al Mérito de Primera Clase). Como pedagogo formó a pianistas reconocidos como : Carmen Azuela, Joaquín Amparán, Salvador Ordóñez, Fernando Puig, etc.</p>	<p>Continuó la escuela pianística iniciada por Carlos J. Meneses. Formó a eminentes pianistas que prosiguieron su labor pedagógica.</p>
<p><i>PEDRO LUIS OGAZOV.</i> <i>(1873-1929)</i></p>	<p>Pianista y Pedagogo. Alumno de Juan Escobar, Juan N. Loreto y Carlos J. Meneses.</p>	<p>Destacó como pianista difusor de la música contemporánea, principalmente como intérprete de la música de Debussy. En su labor pedagógica formó a pianistas de la talla de : Luz, María Luisa y Clementina - Meneses; Alberto Villaseñor , Carmen Minguía, etc.</p>	<p>Formó parte de la escuela pianística de Carlos J. Meneses, realizando una labor pedagógica importante y formando a pianistas destacados.</p>

CONCLUSIÓN DEL CAPÍTULO 9.

El nacimiento de Castro en 1864 coincide con la aparición de una innegable evolución estilística y formal en la música mexicana. Ricardo Castro captó y trató de penetrar seriamente en los grandes estilos universales, distinguiéndose de sus maestros por haber avanzado mucho más allá de las actitudes un tanto superficiales de aquellos. Como orquestador, Castro se distingue, siendo el primer mexicano que compone música sinfónica (en forma sonata) : Sinfonía No. 1 en Do menor, Sinfonía No. 2 en Re menor, Concierto para piano y orquesta, Concierto para cello y orquesta, Poema Sinfónico "Oithuma", etc.

Además de una tradición musical en la cual apoyarse y de la cual partir, Castro poseyó una gran capacidad de absorción de los recursos románticos e impresionistas europeos del siglo XIX y principios del XX.

Fué hombre de su época.

Su vida y obra pianística serán tratados más ampliamente en los siguientes capítulos.

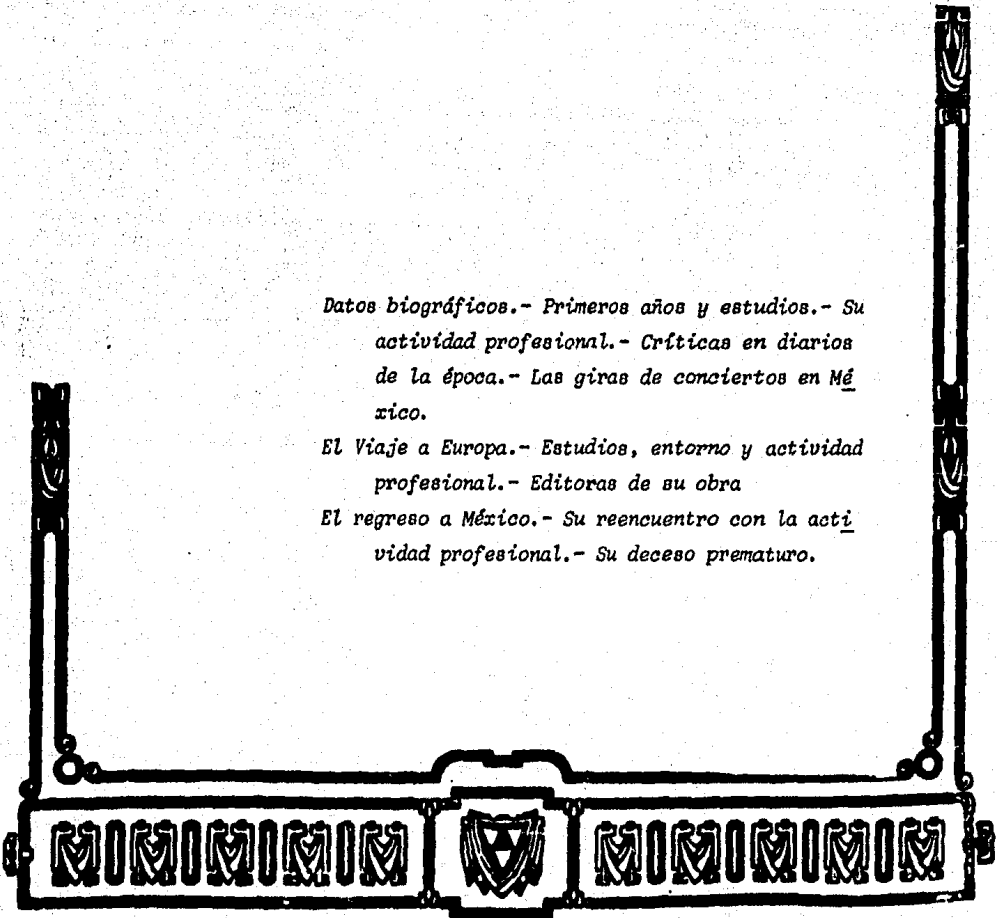
capítulo 2

RICARDO CASTRO HERRERA

Datos biográficos.- Primeros años y estudios.- Su actividad profesional.- Críticas en diarios de la época.- Las giras de conciertos en México.

El Viaje a Europa.- Estudios, entorno y actividad profesional.- Editoras de su obra

El regreso a México.- Su reencuentro con la actividad profesional.- Su deceso prematuro.



33. RICARDO CASTRO HERRERA.

PRIMEROS AÑOS Y ESTUDIOS.

-- Nace a las 4 de la tarde del 7 de febrero de 1864, en la casa No. 7 de la segunda calle del Angel (hoy de Negrete), en la capital del estado de Durango.

-- De familia acomodada, con sus padres el Lic. Vicente Castro y la Señora María de Jesús Herrera y su hermano Vicente Castro, desarrolla los primeros años de su vida, primero en la ciudad de Durango para radicar posteriormente en la ciudad de México, al ser nombrado su padre Diputado al VIII Congreso de la Unión, el año de 1876.

-- Inicia sus estudios musicales, concretamente los de piano, con el Mtro. Pedro H. Ceniceros, a los 6 años de edad.

-- Ingresó al Conservatorio Nacional de Música el 5 de enero de 1879, siendo director el Mtro. Antonio Balderas y predominando la corriente italianista.

-- *Cursó estudios de Armonía y Composición durante tres años (1879-1891), con el Mtro. Melesio Morales, representante de la escuela italiana y sobretodo del género operístico.*

-- *Estudió piano durante dos años (1879-1880) con el Mtro. Juan Salvatierra, para después inscribirse en el primer curso de perfeccionamiento pianístico con el Mtro. Julio Ituarte, reconocido por su capacidad como concertista, profesor y compositor de tendencia nacionalista.*

-- *Fué invitado como concertista, representando a la República Mexicana en la Exposición Algodonera de Nueva Orleans en 1882.⁽¹⁾ En ésta ocasión dió otros recitales en Chicago, Filadelfia y Nueva York.*

-- *Obtuvo otros premios durante ésta época como: el de la Exposición de Querétaro por su actuación pianística y el de la Exposición de Veracruz por su calidad como compositor. En 1883 fueron seleccionadas algunas de sus obras como aportación artística de México a Venezuela en ocasión del primer centenario del nacimiento de Simón Bolívar*

(1) Existe cierta divergencia de fechas, dadas por diversos autores a éste viaje de Ricardo Castro a Nueva Orleans. El dato aquí mencionada pertenece a la versión de "El Arte Musical" (consultar Hemerografía), seleccionado por ser la publicación obtenida más cercana cronológicamente al acontecimiento.

-- Concluyó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música el 29 de octubre de 1883, habiendo cursado la carrera en solo 5 años de los 8 que entonces comprendía.

-- A partir de entonces se dedicó a la composición, a dar conciertos en la capital y en el interior de la república y a la enseñanza del piano.

-- Fué miembro fundador de la Academia Musical Campa - Hernández Acevedo en 1886, que tenía como finalidad la difusión pedagógica y artística de las obras de los compositores románticos. Fué creada por el "Grupo de los Seis", grupo que se oponía al estilo musical italiano, integrado por Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Juan Hernández - Acevedo, Felipe Villanueva, Carlos J. Meneses e Ignacio Quezadas.

-- Ricardo Castro era, a los 25 años, el pianista sobresaliente y el artista más discutido de su generación. Había adquirido ya los méritos suficientes para obtener una mención favorable en la "Ilustración Musical Hispano-Mexicana" de Felipe Pedrell, publicada en Barcelona en 1889.

-- Tocó el *Concierto para piano y orquesta* de *Eduard*

Grieg

bajo la dirección de *Carlos J. Meneses*,
en el *Teatro Nacional*
durante el programa inaugural de
la *Sociedad Anónima de Conciertos* en 1892.

-- Fundó una nueva "*Sociedad Filarmónica Mexicana*"⁽¹⁾ en

1895,

para cultivar y difundir la buena música y
para crear una tradición de música de cámara en México.
Estrenó en México el *Quinteto para piano* de *Schumann*, el *Trio*
en *La menor* de *Tchaikowsky* y el *Trio en Sol menor* de *Rubins-*
tain.

-- Esta *Sociedad* actuó en cinco ocasiones
en el *Salón de Actos* de la *Escuela Nacional Preparatoria*,
el sexto concierto
fue con motivo de la inauguración de la *Sala de Conciertos* de
La Casa Wagner,
llamada posteriormente *Sala Schieffer*.⁽²⁾

(1) La anterior "*Sociedad Filarmónica Mexicana*" fue fundada en 1866 por los miembros del *Cenáculo León*, integrado entonces por *Tomás León*, *Aniceto Ortega*, *Agustín Siliceo*, *Alfredo Bablot*, *Julio Ituarte*, *Francisco Contreras* y *Eduardo Portú*.

(2) Programa del concierto en el Apéndice 2.

-- Su ópera *Atzamba*, basada en la conquista de Michouacán, fue estrenada en 1900, como opereta el 20 de enero en el Teatro Arbes y como ópera el 10 de noviembre en el Teatro Renacimiento (después Fábregas, hoy Frau Frau), ambas con muy buen éxito de acuerdo con los diarios de la época. Manuel José Othón, poeta potosino que revela un agudo espíritu crítico, en una carta dirigida a la Señora doña Josefa J. de Othón, revela su inconformidad, ya que según su apreciación, aunque la música es buena en muchos momentos, nada tiene de tarasco ni de mexicano⁽⁷⁾

-- Ingresó como catedrático de Composición en 1900, al Conservatorio Nacional de Música, en sustitución del Mtro. Gustavo E. Campa, quien había sido comisionado para asistir a la Exposición de París. Impartió también la clase de Principios Generales de Pedagogía y sus Aplicaciones a la Música en 1901, en el mismo Conservatorio.

--En el recital que presentó en la Sala Wagner, el 7 de Junio de 1901, obtuvo tal éxito que se le comparó con J. Paderewski y Teresa Carreno que habían estado recientemente en México

(1) Consultar Apéndice 3.

y recibió un ofrecimiento del Lic. Rafael Reyes Spíndola, director de los periódicos "El Imparcial" y "El Mundo", de pensionarlo con \$500.00 mensuales, cantidad que entonces le producía su actividad como maestro de piano, para que en el transcurso de un año, se dedicara exclusivamente a la preparación de tres "grandes conciertos." (1)

-- En junio de 1902, transcurrido un año del ofrecimiento, los conciertos que ofrecería Castro provocaron un gran entusiasmo entre la sociedad (1) ya que en un artículo publicado, el periódico felicita al Mtro. Castro, por "...el alboroto que hay, no solo entre los más apasionados de lettanti, sino entre toda la sociedad de México, por asistir a sus conciertos." (1)

Castro cuenta ya con una gran popularidad y aceptación en nuestro país, por primera vez las localidades del Teatro Renacimiento se agotan casi en su totalidad y él recibió numerosas muestras de admiración y reconocimiento. "El Imparcial", el periódico más importante de la época, y la prensa toda de la capital, brindaron todo su apoyo al maestro.

(1) Consultar Apéndice 3.

Los Señores Wagner y Levien, además de publicar numerosas obras -
de Castro,
pusieron en juego su valiosa influencia,
para que la casa Steinway & Sons de Nueva York hiciera construir
un "gran piano" expresamente para la ocasión. (5)

-- Al término de esta serie de conciertos,
reconociendo los méritos y talento musical del Mtro. Castro,
el Presidente de la República, don Porfirio Díaz,
mediante una carta del Subsecretario de Instrucción Pública don
Justo Sierra,
ofreció pensionarlo durante dos años por cuenta de la nación,
para que continuara sus estudios en los mejores centros musica-
les de Europa.
La aceptación de Ricardo Castro fue publicada en "El Imparcial"
el 16 de julio de 1902. (1)

-- Antes de partir hacia el viejo mundo,
Castro hizo una gira por el interior de la república, que duró ca-
si 4 meses,
en la cual ofreció 30 recitales,
visitando las ciudades de Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas,
Torreón, Durango, Chihuahua, San Luis Potosí, Gómez Palacio, +
Guadalajara, Guanajuato, León, Morelia, Toluca, Salvatierra, +
Jalapa y Puebla.

(1) Datos contenidos en el Apéndice 3.

De éstos 30 conciertos ofrecidos por R. Castro, todos tuvieron un éxito completo, en un artículo publicado por "El Imparcial", se dice que el Señor Castro no creía en éxitos tan completos, tanto en la parte artística como en la financiera. (17)

Los programas de los recitales nos indican el dominio de un extenso repertorio, compuesto por autores muy variados, representativos de las diferentes corrientes musicales, y que exigían un alto nivel de ejecución pianística. (2)

-- Regresó a la ciudad de México, el 12 de noviembre de 1902, viéndose obligado a rechazar ofertas de presentaciones en otras ciudades, pues debía partir hacia Europa.

-- Dió 2 conciertos de despedida el 6 y 8 de diciembre de 1902, en el Teatro Renacimiento.

-- Salíó de la ciudad de México el 10 de diciembre de 1902 en el Ferrocarril Interoceánico rumbo a Veracruz, en donde se embarcó hacia Europa, con una pensión de \$500.00 francos mensuales y \$700.00 más para los gastos de transportación.

(1) Consultar Apéndice 3.

(2) Consultar Apéndice 2.

----- () -----

EL VIAJE A EUROPA.

-- Llegó a Europa en el mes de enero de 1903, sus biógrafos no señalan en donde vivió inicialmente, pero en junio de ese mismo año estableció su domicilio definitivamente en el número 10 de la Calle Felicien David, de Le Vésinet, barrio de París muy cerca del de Cecilia Chaminade con quien estableció buena amistad.

-- Estudió bajo la dirección de Teresa Carreño y tomó algunas clases con Eugène D'Albert.

-- Fue estrenado su Concierto para violoncello el 5 de abril de 1903 por el violoncellista Marix Loevhenshon (de nacionalidad belga) quien estrenó la obra en Bruselas y poco después la tocó en París.

-- Castro dió un recital de piano el 7 de abril del mismo año, en la Sala Erard de París, obteniendo elogiosos comentarios de la prensa parisina, tanto por su ejecución pianística como por su calidad como compositor. ⁽¹⁷⁾

(1) El programa de éste recital se encuentra en el Apéndice 2. Asimismo, algunos fragmentos de los comentarios hechos por la prensa parisina, se hallan contenidos en el Apéndice 3.

— Dió numerosos recitales durante su estancia en Europa en las mejores salas de París : Salle Erard, Salle Humbert des Romans y Teatro Victor Hugo, y de Bélgica : Sala Erard de Bruselas, ⁽¹⁾ Sala de la Sociedad Real de Zoología en Amberes y el Théâtre (sic.) Royal de la Monnaie en Bruselas.

— Estrenó él mismo, su Concierto para piano y orquesta, con la Orquesta del Jardín Zoológico bajo la dirección de Keurvels el 28 de diciembre de 1904, en la Sala de la Sociedad Real de Zoología en Amberes, Bélgica. Este Concierto, junto con su Suite Op. 18 fueron escritas durante su estancia en Europa.

— Asistió a numerosos acontecimientos musicales, entre los que él menciona se encuentran: audiciones de música de cámara, música religiosa, audiciones sinfónicas, recitales de virtuosos célebres, grande ópera, ópera cómica, conferencias, conciertos, etc.

— En mayo de 1905 se le proporcionaron 1000 francos para que asistiera a la temporada de Opera Wagneriana en Bayreuth, Alemania.

(1) Llamada así por pertenecer al mismo propietario de la de París.

-- Asistió a la Temporada Lírica en el Teatro Constanzi
 en Roma,
 donde permaneció de septiembre a diciembre de 1905.

-- Cultivó la amistad de importantes personalidades del
 medio musical,
 tal vez las más importantes fueron la de Saint - Sæens a quien
 visitaba con frecuencia (1)
 según narra en sus cartas, junto con sus impresiones de Grieg -
 como director de orquesta y como pianista,
 y la de Cecilia Chaminade, amistad que parece ser la más apre-
 ciada por él, dados los comentarios que de ella hace en su co-
 rrespondencia de París (2)
 en la que nos habla de las agradables reuniones semanales que
 se hacían en su "villa" del barrio Le Vésinet (el mismo don-
 de vivía Castro),
 y a las que asistía gran número de literatos, artistas y perso-
 nas distinguidas del "gran mundo" ,
 contándose él entre uno de sus invitados.

-- Castro dedicó sus "Preludios" a Cecilia Chaminade,
 escritos en 1903 y ejecutados por Castro en 1904 en París.

-- A su vez Cecilia Chaminade dedicó a Castro algunas de
 sus composiciones
 entre las que se encuentra la "Novelette".

(1) Romero, Jesús C., 1949.

(2) Consultar Apéndice 3.

-- Escuchó también a casi todos los pianistas célebres, pues según sus propias palabras : "... no he desperdiciado oportunidad alguna (de escucharlos), y no me he limitado a admirarlos en sus recitales y diversas audiciones, sino que he procurado acercarme a ellos y hacer su conocimiento personal, porque entiendo que el trato y la conversación de un gran artista, aunque sean breves y superficiales, suelen ser punto de grandes y provechosas enseñanzas ..." (1)

-- Varios editores publicaron gran parte de su producción entre ellos están: J. Hamelle, Leduc Ed. y H. Lemoine & Co. en París,
y Friedrich Hofmeister y Breitkopf & Hartel en Leipzig.
En Bruselas fué publicada también parte de su obra.
Después de su muerte, la casa Jos. W. Stern de Nueva York (1908) editó la mayor parte de su obra.

(1) Consultar Apéndice 3.

----- 0 -----

EL REGRESO A MEXICO.

— Después de cuatro años de estancia en Europa, se embarcó rumbo a México a mediados de septiembre de 1906 en el trasatlántico francés "La Navarre".

Arribó a Veracruz el 7 de octubre del mismo año, en donde tomó el ferrocarril hacia la ciudad de México, llegando a las 7 de la noche del 8 de octubre de 1906 a la estación de Buenavista donde fué recibido por un gran número de personas.

— El 12 de octubre le fué ofrecido un banquete de bienvenida al que asistieron los intelectuales más destacados de México.

— Fué estrenada su ópera "La Leyenda de Roudel", compuesta en Europa e impresa por la casa Hofmeister de Alemania, el 1o. de noviembre de 1906 en el Teatro Anheu.

— Recibió la Dirección del Conservatorio Nacional de Música en enero de 1907, con el fin de que aplicara los nuevos sistemas pedagógicos musicales que había aprendido en Europa, y se le encomendó la creación de un nuevo plan de estudios.

— Fué designado jefe de las clases de piano en el Conservatorio

en el mes de febrero de 1907.

-- Sin embargo, sus conocimientos no lograron crear escuela dentro de la enseñanza de la música en México, dado el poco tiempo que tuvo para aplicar sus conocimientos en nuestro país.
Falleció poco tiempo después de iniciar su labor pedagógica.

-- Ricardo Castro muere víctima de pulmonía en la madrugada del jueves 28 de noviembre de 1907, en su domicilio de la primera calle de Héroes No. 100 en México, Distrito Federal.

-- Sus restos fueron inhumados en el Panteón Francés, (f. 64 y 66 Ave. 20), presidiendo los funerales el Mtro. Justo Sierra.

capítulo 3

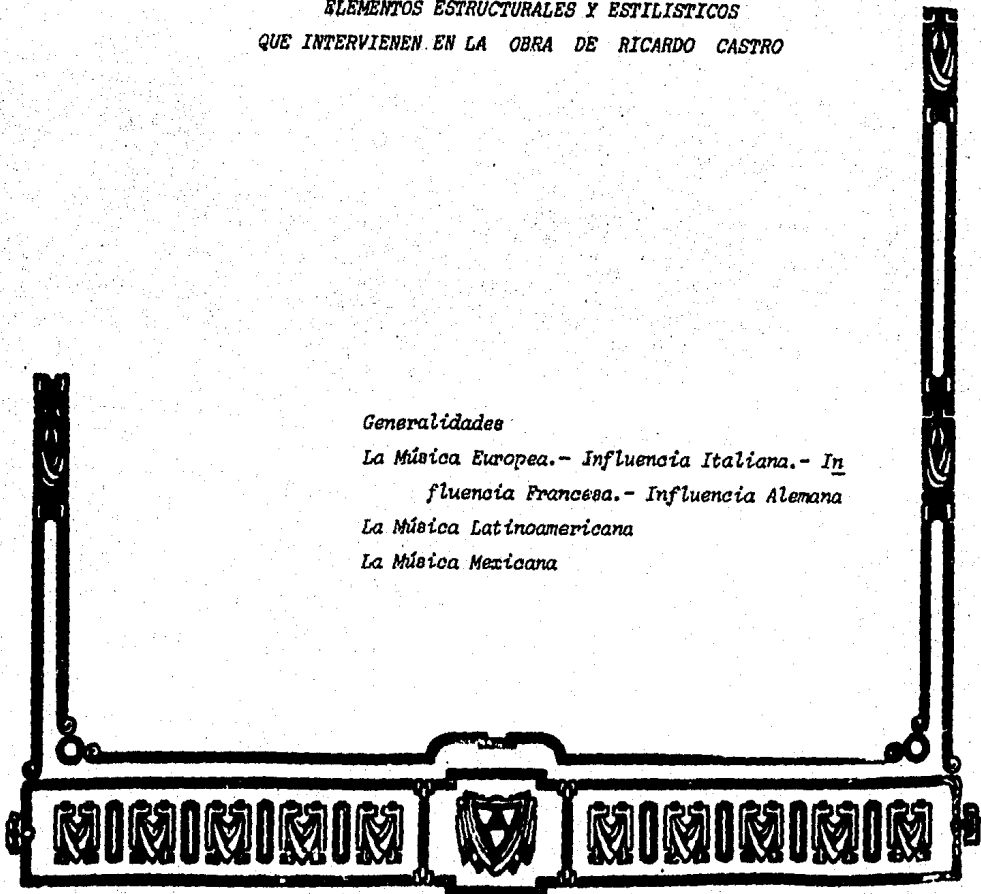
ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y ESTILÍSTICOS
QUE INTERVIENEN EN LA OBRA DE RICARDO CASTRO

Generalidades

*La Música Europea.- Influencia Italiana.- In-
fluencia Francesa.- Influencia Alemana*

La Música Latinoamericana

La Música Mexicana



III. ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y ESTILÍSTICOS QUE INTERVIENEN EN LA OBRA DE RICARDO CASTRO.

Es necesaria la concurrencia de diferentes corrientes, estilos y formas que el compositor asimila, añadiendo y singularizando su obra por medio de giros melódicos, rítmicos y encadenamientos armónicos propios, para crear finalmente un estilo personal.

Dentro de la música de Ricardo Castro -nos concretamos a la pianística-, encontramos varias de estas corrientes que influenciaron su obra.

Es imposible determinar de una manera precisa a todas y cada una de ellas, dado su gran número y la limitación de tiempo para el análisis profundo y exhaustivo a tal respecto en este trabajo de tesis.

Sin embargo, se han considerado las más notables y predominantes, encontrando muy frecuentemente la presencia del estilo europeo y en menor proporción la influencia latinoamericana y mexicana.

LA MUSICA EUROPEA :

1. *Influencia Italiana.*- Durante su temprana formación en el Conservatorio, Ricardo Castro vivió intensamente la corriente italianista, de la que estaba impregnado el ambiente musical en México.

Tuvo como maestro de composición al Mtro. Melesio Morales, quien fué el principal representante de ésta corriente en México durante la segunda mitad del siglo XIX, inculcándola a sus alumnos a partir de su regreso de Italia en 1869.⁽¹⁾ La producción más importante del Mtro. Morales se halla dentro del terreno operístico italiano.

Dentro de la música pianística, el italianismo se manifestó principalmente en el cultivo de "arreglos" de las óperas más gustadas ó Fantasías y Temas con variaciones de motivos operísticos : por ejemplo el "Estudio en La Bemol" "Fantasía" - de Angela Peralta.⁽²⁾

Ricardo Castro escribió dentro de éste estilo las siguientes obras:

Fantasía sobre Rigoletto (de Verdi)

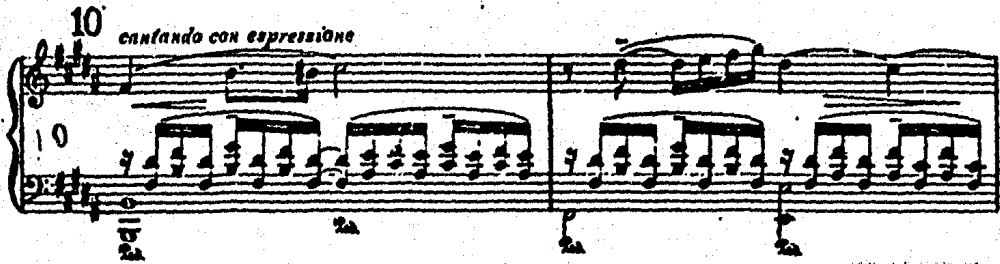
Fantasía sobre Norma (de Bellini)

"Don Juan de Austria", ópera en tres actos que no concluyó al parecer por estar dentro del estilo italianista.

(1) Romero, Jesús C., 1950.

(2) Dato proporcionado por el Mtro. Luis Mayagoitia Vásquez.

Además, encontramos frecuentemente en su producción posterior, temas de carácter eminentemente lírico (Vgr. El segundo tema del Preludio de su Suite Op. 18, el segundo movimiento - del Concierto para piano y orquesta Op. 22, etc.), que podrían constituir en sí mismos atractivos motivos operísticos, en los cuales se manifiesta también la influencia italiana:



Compases 10 y 11 del Segundo Movimiento del Concierto para piano y orquesta Op. 22 de Ricardo Castro.
Parte del piano.

2.- *Influencia Francesa.* - Las más claras influencias dentro de ésta corriente fueron las de Chopin y Chabrier.

Al ser Castro uno de los introductores de la música de - Chopin en México, se convirtió también en uno de sus más apegados estudiosos, ya que entre los principales objetivos del movimiento chopinista se encontraba el estudio y difusión pedagógica y artística de la obra del compositor polaco.

La influencia de Chopin se manifestó de diversas maneras en la obra de Castro, como es en el uso de armonías encontradas en la música de Chopin, por ejemplo: el empleo de acordes con - sexta añadida; el aprovechamiento de las escalas exóticas; el empleo de las pequeñas formas de la literatura pianística como Valses, Mazurkas, Nocturnos, Estudios, Polonesas, etc., y otros elementos como las fiorituras que nos recuerdan también el estilo chopiniano.



Compases 1 y 2 del Preludio Op. 28 No. 3 de F. Chopin
Empleo del acorde de Sol Mayor (tónica) con sexta añadida.

Empleo del acorde de Mi Mayor (tónica) con sexta añadida

VALSE.

*p con grazia
e dolcezza*

Compases 1 y 2 del primer Vals del Caprice-Valse Op. 1
de Ricardo Castro.

Por otra parte, el empleo del modalismo fué también una aportación de la música francesa. Aunque Chabrier fué el introductor del modalismo dentro de la música francesa, hubo toda una serie de compositores, entre ellos los maestros de capilla, que formaron a músicos cancioneros y de ópera cómica franceses - (único género musical libre), que prepararon el camino para que

ésta evolución armónica tuviera lugar. (1)

Es interesante conocerla para encontrar los indicios de la "decadencia" del sistema tonal con el empleo de acordes de séptimas y novena -de las que está llena la música de Castro- y que empieza a manifestarse desde principios del siglo XVIII. Por ejemplo:

Si nos remontamos a 1721, encontramos en el segundo acto de la Opera Ballet "Los Elementos" que André Cardinal Destouches, evocando la calma del mar bajo la luminosidad indecisa de la aurora, pone un acorde de novena sobre un grado (el IV), que no es aquel que su función tonal le asigna.

Sin embargo, es hasta las dos grandes generaciones románticas con Berlioz, Glinka, Schumann, Liszt, Wagner y aún Verdi cuando el sistema tonal, ilustrado por los maestros clásicos, de lata signos de fatiga, si no es que de decadencia. Esto se reconoce por signos, siendo los más aparentes los comportamientos - del acorde de séptima de Dominante que aquí tiende casi siempre a eludir la obligación de dominar sobre el 5to. grado y - consecuentemente a resolver sobre la tónica. Basta interrogar - las obras de Chopin (4to. Nocturno), para ver degradarse el carácter funcional de la séptima de dominante.

Por su parte los agregados de séptima disminuida y séptima de sensible, pecando el uno y el otro desde la base, ya que no son más que acordes de novena privados de su fundamental, to do los atrae y nada los retiene.

(1) Roland Manuel, 1960.

El acorde de séptima disminuida, hecho de dos tritonos y que se reinvierte a voluntad sin cambiar de estructura, introduce en la armonía alemana de Weber y Wagner, ese clima de inestabilidad en el cual se exaltan y se multiplican las tensiones ambiguas cuando el sentido tonal se extravía y pronto desaparece.

Este desgaste del sistema tonal manifestado principalmente por el abandono de los privilegios que la era clásica había designado a las funciones de tónica, subdominante y dominante, se va a manifestar de muy diferentes maneras en las escuelas alemana y francesa.

En Alemania, el principal exponente de este cambio fue J. Brahms, que utilizó la armonía modal fundamentando su trabajo en las fuentes de la música preclásica y renacentista. ⁽¹⁾

Por otro lado, se sabe que la tradición francesa se remonta por su parte a los orígenes de la música occidental. Los modos de su música popular se confunden con los modos del canto plano. Estos cantos sin acompañamiento, estas melodías que escapan a la tonalidad clásica, serán integradas por primera vez en la música moderna por los compositores franceses.

Los músicos de ópera-cómica francesa también tienen un papel importante en la introducción del modalismo a la música popular, ya que varios de ellos se sienten atraídos por la moda de los sujetos exóticos.

Por ejemplo, Grétry declara que "Al adoptar una música antigua no hay que gustar menos de lo moderno" ⁽¹⁾, y con tal

(1) Roland Manuel, 1960.

idea, la canción de Blondel en "Ricardo Corazón de León" (1784), evita hacer oír la sensible de La menor en la parte del canto, cuidando de prepararle una entrada discreta y tardía en el acompañamiento.

Dentro de la misma línea de ópera-cómica, en el curso del siglo XIX, tenemos a E. Chabrier, Ch. Gounod, Léo Dèlibes, A. - Messenger y posteriormente Fauré y Debussy quienes fueron los compositores más destacados de ésta armonía sensible a las solicitudes de la modalidad y que establecerán con ello un "nuevo" recurso dentro de la tonalidad. (Roland-Manuel le denomina "tonalidad ampliada")

Hacia 1830 en Francia se establecen dos corrientes: por un lado dentro del dogmatismo académico del Conservatorio de - París que se aferra a los dos modos con sensible; por otro lado, el estudio del canto llano modal del Conservatorio de Música Religiosa y Clásica, de la cual Niedermeyer será el principal exponente, renovando y precisando la doctrina. Tenemos los siguientes ejemplos dentro de ésta corriente:

- Hérold, en su ópera cómica de "El Prado de los Clérigos" (1832), impone una armonización modal para un canto dentro del modo mayor.

- Leyendo la partitura de "La Infancia de Cristo" de Berlioz, en el Aria de Herodes, encontramos en múltiples ocasiones - incisos modales, en Fa sostenido menor sin nota sensible. De ésta manera y contrariamente a Hérold, Berlioz utiliza una melodía modal que no conlleva a la armonías dentro de éste estilo.

- Encontramos otro importante ejemplo en la música de Gounod, en la que se refleja su doble formación de laureado académico y de seminarista. Juegos ambiguos que Fauré prolongará más tarde. Gounod inspirándose a su vez en su tradición eclesiástica y popular, sujetará la armonía a las exigencias de la melodía modal, en un entendimiento amplificado de la tonalidad.

-Sin embargo, es Emmanuel Chabrier quien introducirá la modalidad al lenguaje armónico de la escuela francesa, de la cual Debussy y Ravel serán los próximos beneficiados. Su obra más representativa a éste respecto es "La Estrella" en la que abundan evocaciones arcaicas y sujetos exóticos; herencia de un romanticismo pródigo en invitaciones al viaje a través del tiempo y el espacio.

Chabrier utiliza también la escala pentatónica ("Tres Valses Románticos"). Exento del semitono, seducirá a los autores franceses porque elimina la sensible y todo lo que ella involucra: los mismos elementos de tensión de los cuales éste intervalo es la fuente en el régimen diatónico.

El gusto por las escalas modales, la atención llevada sobre la pentatónica, dan testimonio de la desintegración de jerarquías dentro de un sistema tonal, que no rechaza, pero que amplía para darle un nuevo color. La sensible ya no tiene la misma fuerza atractiva y ya no existe el protocolo de las cadencias.

De lo visto anteriormente, se desprende que:

- 1.- *La labor de compositores posteriores (Fauré, Debussy, Ravel y Castro consecuentemente), fué preparada concienzudamente por músicos cancioneros y de ópera-cómica franceses (único género musical libre).*
- 2.- *Estos compositores semi-clásicos fueron formados en su mayor parte, en las disciplinas del maestro de capilla (Gounod, Délibes, Messager, etc.).*
- 3.- *Es Emmanuel Chabrier con "La Estrella" y "Rey a su Pesar", el inspirador de una renovación armónica.*
- 4.- *Ricardo Castro rescibe ésta influencia directamente de Chabrier e indirectamente de Debussy (quien también fué muy influenciado por Chabrier), y la aplica en sus composiciones.*

*En efecto Debussy estuvo muy influenciado por la música de Chabrier; en una ocasión el mismo Debussy manifestó que :
 "...sin el principio de 'La Sulamite' (escrita por Chabrier en 1892), no hubiera podido componer nunca 'La Damoiselle Elue' (La Doncella Elegida)".⁽¹⁾*

Las características comunes encontradas en las obras de Chabrier, Debussy y Castro son las siguientes:

- 1.- *Abundancia de acordes de séptima y novena.*
- 2.- *Notas pedales.*
- 3.- *Descensos y ascensos cromáticos al estilo de Chopin*
- 4.- *Modulación a la 3a. mayor ascendente, basada en la escala por tonos ó hexáfona.*

(1) Lavagne, André; 1980.

- 5.- Sucesiones de acordes de Séptima de dominante con alteración.
- 6.- Empleo de escalas modales.
- 7.- Juego con la enarmonía.

3.- *Influencia alemana.*- La influencia germana en la música de Castro se hace aparente por la presencia del estilo Wagneriano, notable en Castro principalmente por el cultivo del Lied.

Algunos autores⁽¹⁾ mencionan que ésta influencia pudo haber tenido lugar cuando en 1891 la Compañía Inglesa de Gran Opera se presentó en México, viniendo a renovar el repertorio de la música escénica que se conocía, el cual se basaba en obras de Wagner y Von Weber básicamente, viniendo con ello a propiciar un nuevo interés para los compositores mexicanos.

Sin embargo, es posible que la influencia de Wagner haya tenido un contacto más cercano con Castro a través del conocimiento de la música de Chabrier.

Basta recordar que Chabrier era un Wagneriano apasionado, que se consagró definitivamente a la música después de haber escuchado "Tristán e Isolda", y que la influencia de Wagner se deja sentir en varias de sus obras : en "Recuerdos de Munich" Chabrier toma cierto número de temas de "Tristán e Isolda" cu

(1) Mayagoitia Vásquez, Luis, 1974; Sánchez Beltrán, Ma. de Jesús 1980.

yo carácter y armonía respetuosa; en el final de "Gwendoline" se deja sentir también una atmósfera similar a la de Tristan y - además el cromatismo wagneriano se manifiesta en numerosos pa-
sajes de su música. ⁽¹⁾

Además Castro tuvo la oportunidad de asistir a numero-
sas representaciones de ópera wagneriana durante su estancia -
en Europa (Roma, 1903; Bayreuth, 1905), y de acuerdo a los comen-
tarios que de ellas hace en sus cartas, se manifiesta una pro-
funda impresión y admiración hacia la música de Wagner. ⁽²⁾

Por otro lado, dentro del estilo de Castro encontramos -
también la influencia de Liszt en la brillante escritura pia-
nística y rasgos tratados con indudable influencia del húngaro.

Ejemplo:

Compases 12 y 13 del Pri-
mer movimiento del Concierto
para piano y orquesta Op. 22
de Ricardo Castro.

(1) Lavagne, André; 1980.

(2) Consultar Apéndice 3.

LA MUSICA LATINOAMERICANA :

Puede considerarse el germen del Nacionalismo Musical, en México y en prácticamente toda Latinoamérica, aquel esquema rítmico, con su vestimenta armónica característica y evolutiva, contenida o generadora de una estructura determinada, que nuestros compositores cultivaron ampliamente en toda la segunda mitad del pasado siglo XIX y aún entrado el siglo XX ; las danzas - ("Cuatro Danzas Mexicanas") del Mtro. Ponce, son un claro ejemplo de ese avance.

La Danza Mexicana se retroalimenta de compositor a compositor, de región a región y de país a país. En éste sentido el caso de Cuba es muy ilustrativo, y aunque no es el único, si parece ser el más claro y patente, ya que nuestra danza mexicana corresponde a lo que se llama "Habanera", cultivada en Europa (España, Francia), y en América (Cuba, México, Centro y Sudamérica), aunque el nombre que se adopta es diferente, la esencia generadora es la misma (en Argentina se implantó y evolucionó bajo el nombre de Tango).

No es objetivo del presente trabajo el enumerar y establecer las características de las diferentes facetas y modalidades que adopta nuestra danza mexicana. Nos concretaremos a mencionar que la influencia de éste género se arraiga fuerte-

mente en el Méro. Castro y en sus contemporáneos, como herencia recibida de generaciones anteriores

Son dos las grandes ramas cultivadas por Ricardo Castro:

1.- Aquella que contiene propiamente el llamado ritmo de habanera y que no conserva siempre en su compás fundamental ($\frac{2}{4}$), como se ha difundido por diversos analistas de tal género, una estructura integrada por motivos binarios; en efecto los agrupamientos se van sucediendo en dos y tres tiempos, según lo especifica el compositor mediante las indicaciones de fraseo, dinámica y otras.

2.- Hay otra danza muy de moda en Cuba y en México simultáneamente, que cambia y alterna ritmos ternarios y binarios y que en México nos son tan familiares ($\frac{6}{8}, \frac{3}{4}, \frac{6}{8}, \frac{3}{4}$).

Entre las danzas de Ricardo Castro destacan en forma muy especial las "Improvisaciones, 18 Danzas Características Mexicanas", cuya riqueza de recursos amerita convertirlas en sujeto de un minucioso análisis, con el objeto de extraer de ellas, otro fundamento de la labor creadora de nuestro compositor. Cabe pensar que dicho análisis bien puede significar la integración de todo un trabajo de tesis.

Mencionaremos entre las danzas que al alcance de nuestra mano aparecieron a lo largo de las investigaciones realizadas en bibliotecas oficiales y privadas, algunas más:

- *Cuatro Danzas* (---) "Escritas expresamente para 'El Mundo Ilustrado'".
- *Cuatro Danzas* (1906) Ed. Friedrich Hofmeister, Leipzig. (En dos cuadernos)
- *Danza de Salón* (1911) Ed. Breitkopf & Hartel, New York
- *Danza Frívola* (1911) Ed. Breitkopf & Hartel, New York
- *Dos Danzas* (1908) Ed. Jos. W. Stern & Co., New York.
- *No me caso. Danza para piano* (---) Ed. A. Wagner y Le- vien.

LA MÚSICA MEXICANA :

Sabiendo que la Danza Mexicana cabe ser mencionada también y principalmente aquí, se añadirá otras influencias que merecen ser consideradas intentos de Nacionalismo, lo cual nos obligaría a remontar los inicios de ésta corriente bastantes años antes de la labor del Mtro. Carlos Chávez (a quien muchos han llamado iniciador del Nacionalismo Mexicano), y algunos años antes de la labor del Mtro. Ponce (a quienes muchos consideran el primer investigador de nuestro folklóre).

1.- Nacionalismo "Nominal".- Consiste en una composición que se basa en un texto característico mexicano, resultando un episodio histórico, una leyenda, sin recurrir a motivos musicales característicos de la mexicanidad musical. Como ejemplo tenemos la ópera "Atzimba" de Ricardo Castro, desarrollada en tres actos y siete cuadros, cuyo argumento está basado en la conquista de Michoacán y su personaje principal es la princesa tarasca Atzimba; la musicalización de ésta pieza nos lleva al lirismo escénico-dramático europeo⁽¹⁾, hallándose casi perdido en el total de la obra un fragmento que recuerda la música indígena del Valle.

(1) "El Nacional", Septiembre 23, de 1962.

2.- Nacionalismo "Folklórico" .- Se utilizan en él :

a) Melodías populares y fórmulas rítmicas, que son harto conocidas como exponentes de la música nacional (jarabes, sones, huapangos, corridos, etc.).

b) Giros melódicos y rítmicos, así como enlaces armónicos que los compositores cultos deducen e inventan, habiendo estudiado las características del arte popular. En éste tipo - de nacionalismo el compositor no expone los temas conocidos - por el pueblo, más bien evoca una atmósfera propia del lugar y de su gente.

En éstos casos se hallan contenidos los "Aires Nacionales Mexicanos" del Mtro. Castro, que trata melodías características: El Payo, El Guajito, El Atole, La Pasadita, El Palomo, Jarabe, La Tapatía y Zapateado.

Fragmentos de los Aires Nacionales Mexicanos de Castro;

(EL PAYO.)
Andantino.

p *con expresión*

(EL GUAJITO.)
Allegro.

III p

(EL ATOLE.)

Andantino.

57

8

mf muy marcados los dos temas

(EL PERICO.)

mf

This musical score is for the piece 'EL ATOLE.' It is in 2/4 time and G major. The tempo is 'Andantino'. The score consists of two systems. The first system has a treble clef with a melodic line starting on G4 and a bass clef with a bass line starting on G2. The second system continues the melody and bass line. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The piece is marked 'muy marcados los dos temas' (very marked the two themes). The second system is labeled '(EL PERICO.)'.

(LA PASADITA.)

Moderato.

p con gracia

This musical score is for the piece 'LA PASADITA.' It is in 2/4 time and G major. The tempo is 'Moderato'. The score consists of two systems. The first system has a treble clef with a melodic line starting on G4 and a bass clef with a bass line starting on G2. The second system continues the melody and bass line. The dynamic marking is *p* (piano). The piece is marked 'con gracia' (with grace).

(EL PALOMO.)

Allegro vivace.

allegremente

This musical score is for the piece 'EL PALOMO.' It is in 2/4 time and G major. The tempo is 'Allegro vivace'. The score consists of two systems. The first system has a treble clef with a melodic line starting on G4 and a bass clef with a bass line starting on G2. The second system continues the melody and bass line. The dynamic marking is *allegremente* (cheerfully).

(JARABE.)

Allegro.

III *allegremente*

This musical score is for the piece 'JARABE.' It is in 2/4 time and G major. The tempo is 'Allegro'. The score consists of two systems. The first system has a treble clef with a melodic line starting on G4 and a bass clef with a bass line starting on G2. The second system continues the melody and bass line. The dynamic marking is *III* *allegremente* (third time, cheerfully). There are some markings at the bottom of the page, possibly indicating fingerings or performance instructions.

Poco meno.

(LA TAPATIA.) *con gracia*

muy marcado

This musical score is for a piece titled '(LA TAPATIA.)' and is marked 'Poco meno.' and 'con gracia'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a series of eighth notes, each with a fermata above it. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with the instruction 'muy marcado' written below it.

Allegro.

(ZAPATEADO.)

This musical score is for a piece titled '(ZAPATEADO.)' and is marked 'Allegro.'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some triplets and a 'p' dynamic marking.

3.- Nacionalismo "Culto".- Es aquel en el cual se recurre a los arreglos y a las transcripciones de obras patrióticas en los cuales se fundamenta un aspecto de identidad cultural. Es mecanismo integrado por símbolos impuestos, aunque la música que los contiene sea tan internacional en su carácter y en su estilo como pueden serlo las marchas e himnos de cualquier país.

A éste renglón corresponde la "Transcripción del Himno Nacional Mexicano" hecha por Ricardo Castro para piano.

capítulo 4

EL LENGUAJE DE RICARDO CASTRO
EN SU OBRA PIANISTICA.

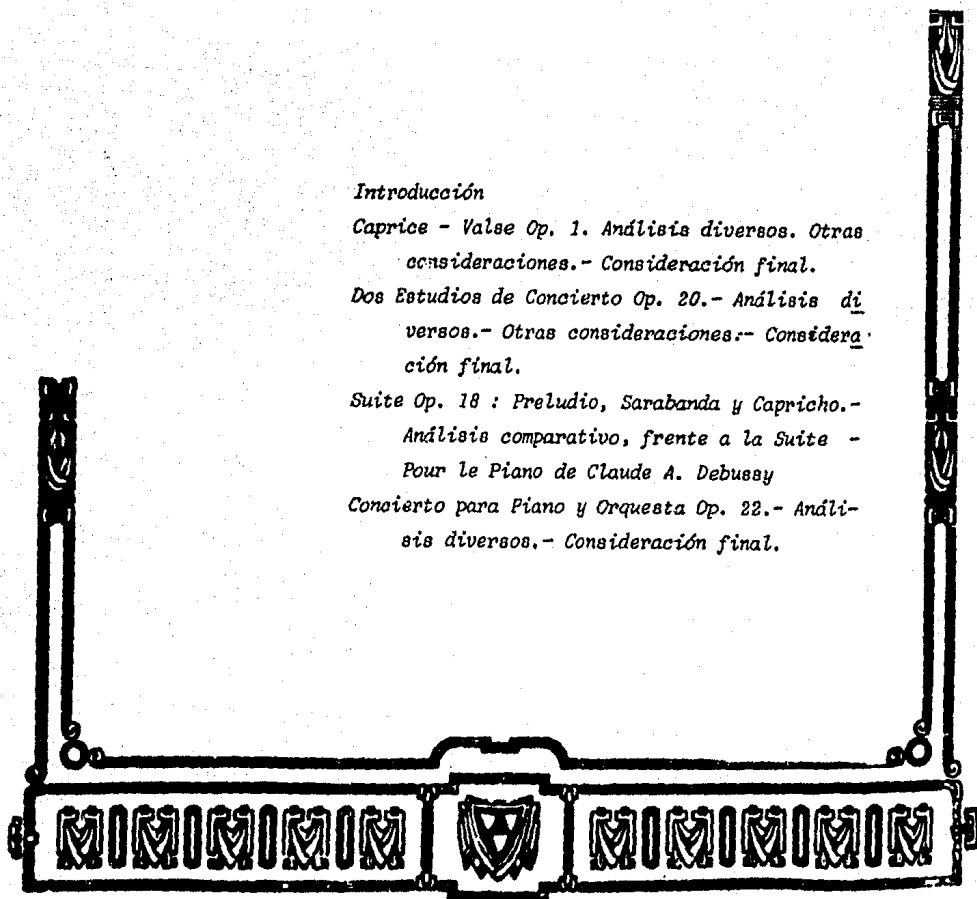
Introducción

Caprice - Valse Op. 1. Análisis diversos. Otras consideraciones.- Consideración final.

Dos Estudios de Concerto Op. 20.- Análisis diversos.- Otras consideraciones.- Consideración final.

Suite Op. 18 : Preludio, Sarabanda y Capricho.- Análisis comparativo, frente a la Suite - Pour le Piano de Claude A. Debussy

Concierto para Piano y Orquesta Op. 22.- Análisis diversos.- Consideración final.



IV. EL LENGUAJE DE RICARDO CASTRO EN SU OBRA PIANÍSTICA.

La producción de Ricardo Castro para el repertorio pianístico es muy extensa, por tal motivo y por la limitación de tiempo para llevar al cabo un detallado análisis de cada una de las piezas que conforman éste repertorio, se han seleccionado sólo algunas de ellas para ser tratadas en el presente capítulo.

El criterio utilizado en ésta selección ha sido considerando sólo las de mayor extensión, ya que al permitir cierta flexibilidad en su estructura, permiten al autor elaborar una composición más personal al crear él mismo sus propias estructuras y formas y además, por contener elementos importantes en nuestra evolución musical, ya sea dentro del terreno armónico (utilización de armonías y enlaces poco comunes entonces en México), estructural (abordaje de las grandes formas musicales), ó por su aportación a la técnica pianística (por exigirle así los elementos de la obra).

Entre las obras escogidas para el presente capítulo tenemos al "Caprice-Vals", que además de brindar valiosas aportaciones a nuestra investigación es la obra más difundida de Castro.

Consideramos importante abordar también los "Estudios de Concierto", ya que en ésta época en que los Estudios son considerados como un trozo musical que presenta un gran número de dificultades técnicas, nos ayudarán a encontrar algunos de los recursos pianísticos y el nivel de ejecución que contiene la obra de Castro.

La "Suite", compuesta de tres movimientos: Preludio, Sarabanda y Capricho, por encontrarse también dentro de las "grandes formas" abordadas por Castro es incluida en nuestro análisis, además de poseer una enorme similitud con la "Suite pour Le Piano" de Claude A. Debussy.

El "Concierto para Piano y Orquesta", es imprescindible en nuestro análisis, por ser la obra de mayor envergadura dentro de éste género escrita en el s. XIX en México, y junto con el del norteamericano Mac Dowel es considerado como el más importante de ese siglo en América. Esta obra se presenta en el Recital de Exámen Profesional, y también por ello era necesario el análisis y estudio profundo del Concierto.

Sin embargo, el hecho de haber elegido sólo estas obras no les resta importancia a las demás, por el contrario, será necesaria la elaboración de otro trabajo que incluya todas las pequeñas formas para piano utilizadas por Castro y que no han sido incluidas en éste trabajo.

Cabe hacer notar que para la completa comprensión de los análisis aquí presentados, es necesaria la consulta de las partituras respectivas. Dichas partituras se encuentran en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música, de la UNAM.

CAPRICE - VALSE Op. 1. ⁽¹⁾

El Capricho es, concepto heredado del siglo XIX; un trozo destinado al desempeño prestidigitador del violinista.

Castro, al titular este Caprice-Valse, toma prestada la idea demandando del pianista, antes que nada, la manipulación del instrumento de la manera más virtuosa posible.

Anton Rubinstein, Cecilia Chaminade y otros autores de esa época y de los más diversos ambientes musicales produjeron aquello que titularon Valse Caprice. Pero para su traducción al español, ya que Castro tituló en francés su Caprice-Valse, obedeciendo a la atmósfera que el arte respiraba durante el porfirato, se ha insistido en llamarle Vals Capricho, lo cual además de delatar una traducción más a la manera sajona que a la francesa, confunde conceptos; es generalizada la idea de que se trata de un valsecito de título coqueto. Se traiciona así su esencia.

Al efecto, las exigencias del Capricho aparecen a lo largo de la obra, ya como introducción, ya como transición recurrente entre los valeses o bien, integrando al Vals que sirve de brillante Coda.

Si hemos de creer a los pianistas que fueron maestros de aquellas generaciones que se formaron musicalmente en los años 50's de nuestro siglo, el legendario Caprice Valse fué obra im puesta a los aspirantes a ingresar, a principios de siglo, en

(1) Tomado de los escritos inéditos de Luis Mayagoitia Vásquez.

el Conservatorio de París, con el objeto de desarrollar los niveles de perfeccionamiento ahí exigidos. Al respecto no contamos con un dato preciso y objetivo, y en busca de tal constancia deberemos dirigir una consulta a los anales de aquel Conservatorio.

ANÁLISIS GENERAL :

Tres secciones contienen la obra, preparadas por una Introducción con una intención modal sobre la dominante del tono principal; el total concluye en esa tonalidad - bien afirmada : *Mi Mayor*.

Cada una de esas secciones presenta el siguiente esquema:

	A		B	
INTRODUCCION (1º capricho)	1º vals (a) 2º vals (b) 1º vals (a)	TRANSICION (2º capricho)	3º vals (c) 4º vals (d) 5º vals (e) 4º vals (d)	TRANSICION (capricho inicial)

	A'	CODA
Cont.	1º vals (a) 2º vals (b') 1º vals (a)	(vals final interpolado con trozos de capricho, como en el 2º vals (b)).

Son en total 6 vals enlazados por rasgos virtuosísticos del uno al siguiente o sobre si mismos cuando se repiten.

A lo largo del Caprice-Valse se presentan características marcadas que delatan un desarrollado virtuosismo y una influencia de la música francesa de la época; por ello, el hecho de ser numerada como Opus 1 tanto en la edición europea como en la mexicana, resulta extraño, hasta improcedente. Por un lado, la facilidad en el juego de Castro, la cual aparece demostrada a lo largo de su producción no dándose solamente como producto de la disciplina pianística, aparece aquí sumamente desarrollada a manera de culminación y no de inicio. Por otra parte, si hemos de respetar la labor de sus biógrafos, cabe esperar que el Opus 1 de Ricardo Castro tenga influencia italiana; la numeración debiera partir de la época de juventud, no de su edad madura.

En efecto, el juego digital y manual, con sus amplitudes y sustituciones, las exigencias de la articulación y del fraseo, el juego dinámico, el juego de pedal, la concepción estructural, los enlaces armónicos basados en el espíritu armónico francés del muriente siglo XIX y un sinfín de sutilezas, delatan una personalidad musical en plenitud, la cual ha alcanzado la madurez y se prepara a iniciar tanto el sondeo de la producción Debussista como un sustancioso estudio etnomusicológico - sus "Improvisaciones" son la prueba.

Castro es hombre de su tiempo, al cual la vida debiera haberle otorgado una existencia que rebasara con mucho los 40 años, en beneficio de nuestro ambiente artístico y humanístico; una plena y probada evolución fué característica, la más acusada acaso en el momento del deceso de nuestro compositor.

El lenguaje armónico presentado en el Caprice-Valse anuncia la creación de su Suite Op. 18 y guarda un paralelismo de curiosa semejanza con la Polonesa del Concierto para piano.

CONSIDERACION FINAL :

Más que un preciosismo propio del dieciochista estilo Rococó, el Caprice-Valse emana otra atmósfera : la del Art Nouveau y paralelamente la de las artes decorativas, cuando los artistas relegan el contenido para dar importancia primordial al ornamento -línea y color-.

En la pintura eso significa Mucha y Toulouse-Lautrec, junto con Klimt y Saturnino Herrán, éste mexicano en forma tardía, como también en forma tardía y en la escultura se manifiesta - Gaudí, barcelonés heredero del arte de Darmstadt.

En la música el predominio de la línea y del color -melodía y enlace armónico- se produce con el despliegue de virtuosismo, acostumbándose llamar a ésta síntesis de elementos el "Decadentismo pianístico". Esta calificación en su concepto reprobaba y desaprobaba, debiéndose por el contrario, considerar - que se trata de una manifestación a nivel universal de toda - una época. Además esto ya se admite como válido en otras artes, en la música aún no, por la validez estética y representativa de ésta corriente. Corriente que confunde y abarca Art Nouveau, Impresionismo, Artes Decorativas, Simbolismo.

DOS ESTUDIOS DE CONCIERTO OPUS 20 .

En una época en la cual los impromptus son nocturnos, - los preludios son estudios y las sarabandas se alejan de sus - características tradicionales, Castro elabora estos estudios, con la idea de hacer un trozo musical que contenga un nivel - considerable de gran número de dificultades técnicas, sin que - la obra se dedique a resolver uno en concreto.

Aunque en el aspecto armónico y melódico presentan similitudes con el lenguaje de Chopin, los Estudios de Castro no fueron hechos bajo el mismo concepto que utilizó aquel en sus estudios, ya que mientras los de Chopin presentan una dificultad específica a vencer, Castro introduce gran número, sin dedicarse a una en particular, además de que al agregar el término " de concierto" nos orienta a pensar en una obra que no se limitará únicamente al estudio técnico en el piano, sino que por su extensión y elaboración podrá ser tocada ante un público conocedor; al igual que el Caprice-Valse, y aún más allá, estas obras demandan del pianista un dominio del instrumento que permita el despliegue del virtuosismo característico del decadente pianismo decimonónico, presente en mucha de la música de Ricardo Castro.

La dedicatoria misma de éstos Estudios implica el ánimo de Castro al concebir el Op. 20: "A Monsieur Maurice Moszkowski".

ESTUDIO DE CONCIERTO NO. 1 EN FA # MENOR .

ANÁLISIS GENERAL :

La estructura tonal se centra en fa - sostenido, mayor ó menor, iniciando la obra un acorde menor y finalizándola en acorde mayor (y no es tercera picardaa). Esta es característica entre otras de la ambigüedad tonal de la llamada música impresionista. ⁽¹⁾

Si continuamos hablando de características generales en un análisis que considera amplias secciones y rasgos, mencionaremos el dualismo en el tratamiento de una atmósfera tonal que por una parte avanza mediante los procedimientos clásicos (jerarquizando en funciones tonales las regiones conocidas), y por otra enlaza los mismos motivos, ahora por sucesión de las mencionadas secuencias por terceras mayores, enlaces basados en la escala por tonos ó hexáfona.

En cuanto a la estructura, el bitematismo (masculino y femenino son llamadas tradicionalmente los grupos de ideas) nos lleva a pensar de inmediato en la forma sonata; éstos elementos están dispuestos de la siguiente manera:

(1) En la partitura del editor Hamelle, de París, en éste Estudio se lee el subtítulo : En Fa # mineur. No sabemos si es el editor quien propone la tonalidad o es la formación clásica, no del todo liberada de tradicionalismos del mismo Castro.

FORMASONATA CLASICA

Transición				
Exposición	+	Desarrollo	+	Reexposición (+ Coda)
1as ideas		De cualquiera		1as. ideas
Transición		de las ideas -		Transición
2das. ideas		tratadas.		2das. ideas
				sobre una
				de las ideas
				presentadas

ESTRUCTURA DEL ESTUDIO EN FA

Exposición	+	Reexposición	+	Coda
A		A'		Coda
48 compases ;		48 compases ;		8 compases
1as. ideas +		1as. ideas +		Coda sin las
2das. ideas +		2das. ideas +		1as. ideas
desarrollo de		desarrollo de		
1as. ideas.		1as. ideas.		

Es en el desarrollo de las primeras ideas, colocado al final de cada gran sección, en donde Castro realiza el enlace de tonalidades por terceras mayores, cuando en la primera exposición de tales ideas, ha optado por el tradicional enlace de las regiones de tónica, dominante y subdominante.

ESTUDIO DE CONCIERTO NO. 2 EN DO MAYOR.

ANÁLISIS GENERAL :

Las primeras ideas construidas con acordes arpegiados y adicionados de una apoyatura inferior⁽¹⁾, se desarrollan dentro de la tonalidad de Do Mayor, modulando - únicamente y por escasos compases a Mi bemol mayor y Mi menor y ocupan la mayor parte de la obra, ya que las segundas ideas tienen una corta extensión (sólo 16 compases), aunque no por - ello dejan de tener un gran efecto contrastante y en cierto - sentido de reposo dentro del ambiente integral del Estudio.

Armónicamente se desarrolla dentro del marco tonal con enlaces hechos a base de procedimientos clásicos (I - V - I - IV - I - etc.), sin embargo, obtiene un gran enriquecimiento me - diante el uso de acordes disminuidos, prestados de otras tonali - dades (vecinas o lejanas) y con el uso de progresiones diatóni - cas, cromáticas y modales (empleo del modo mixolidio).

En cuanto a la estructura, presenta también el bitematis - mo característico del Allegro de Sonata, conformados de la si - guiente manera :

(1) Que parece jugar con la ambigüedad Mayor-Menor.

ESTRUCTURA DEL ESTUDIO EN DO MAYOR

Exposición A	+	Reexposición A'	+	Coda
80 compases	transición	84 compases		8 compases
1as. ideas +		1as. ideas +		Coda sobre
2das. ideas +		2das. ideas +		las 1as. ideas
desarrollo de		desarrollo de		
1as. ideas		1as. ideas		

CONSIDERACION FINAL :

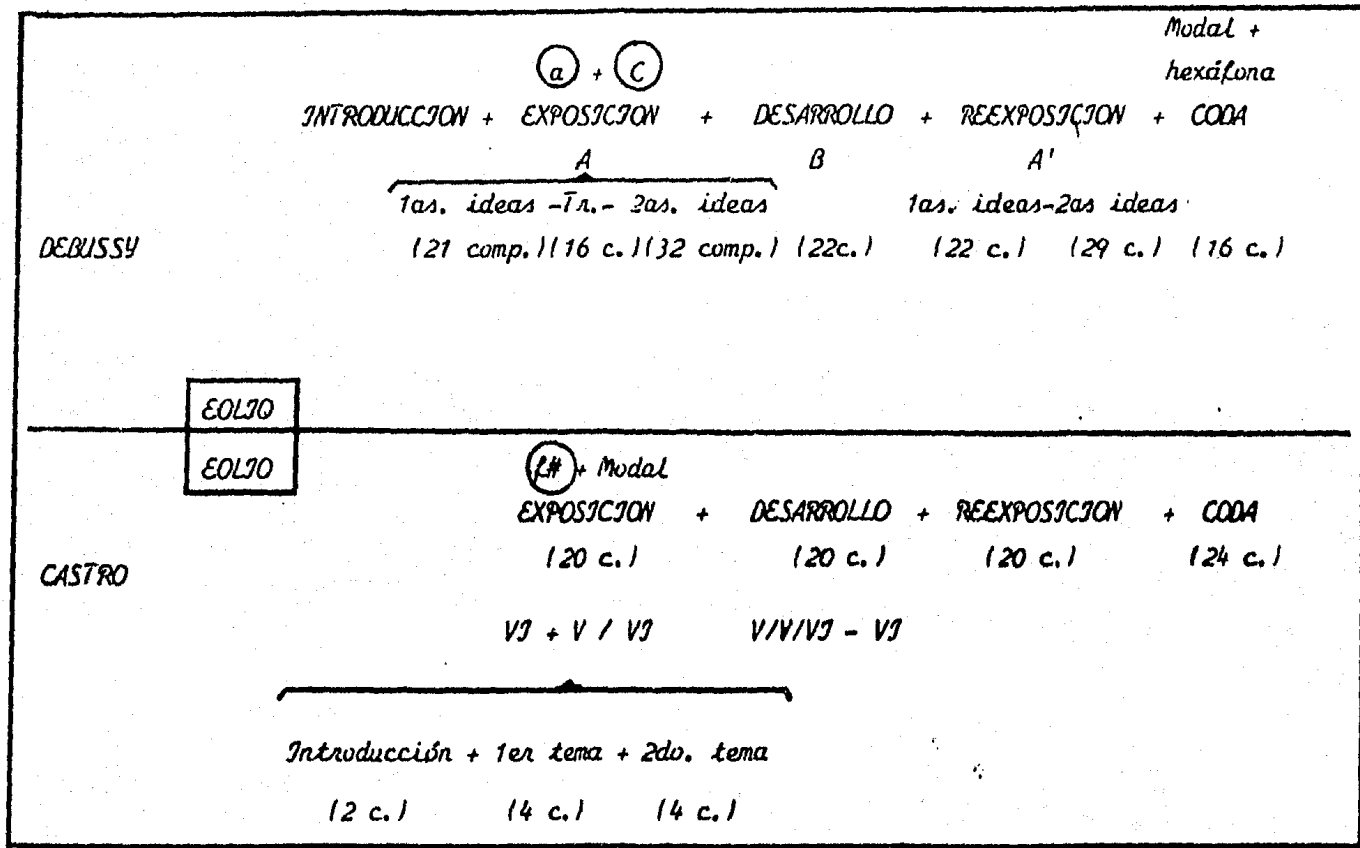
Es importante hacer notar la atmósfera Debussista en la que nos introduce Castro en algunos pasajes de sus Estudios. En efecto, si escuchamos por ejemplo la sección de segundas ideas de su primer Estudio, nos liga a la atmósfera sonora de "El Negrito" y de los Arabescos del músico francés, desarrollándose en el mismo ambiente ingenuo y directo, en cuanto a que se ha despojado de cualquier rebuscamiento polirrítmico o polifónico sin mayor compromiso con algún lenguaje evocador de las profundidades del Simbolismo o del Romanticismo.

Notas dobles que fundamentan el metro y la armonía, acompañan a la melodía principal, integrando escalas, acordes arpegiados o quintas justas ubicadas a manera de destellos que subrayan progresiones del motivo rítmico principal. La influencia de Chopin se percibe en la insistencia en el uso de acordes con sexta añadida, trátase de Castro o Debussy.

SUITE OP. 18

*(Análisis comparativo entre la "Suite Pour Le Piano", de
C. A. Debussy y la Suite Op. 18 de R. Castro.)*

PRELUDIO .



SARABANDA .

DEBUSSY

*Modal sobre Mi mayor.**Total de compases : 22.*

A	B	A'
(1 - 8)	(9 - 14)	(15 - 22)
(8 c.)	(6 c.)	(8 c.)

CASTRO

*Tonalidad principal: Re bemol mayor**Total de compases : 56.*

A	B	A'
(1 - 16)	(17 - 40)	(41 - 56)
(16 c.)	(24 c.)	(16 c.)

SARABANDA :

Estructura ternaria seccionada en forma similar : ABA' ;
 Castro cuadruplica el número de compases en la sección B, utilizando el desarrollo de los compases en elaboraciones. En A y A', duplica el número de compases por las barras de repetición.

	A	B	A'
Debussy	8 compases	6 compases	8 compases
Castro	16 compases	24 compases	16 compases

En la Sarabanda de Debussy el esquema ternario está claramente expuesto, y en la de Castro las partes B y A' pretenden fusionarse a la manera clásica de la Sarabanda barroca dividida en dos secciones :

Sarabanda de Debussy	A	B	A'
Sarabanda de Castro	A	B	
		(B + A')	

Ambas Sarabandas se desarrollan en compás ternario, aun. - que la de Castro desarrolla su material con absoluta libertad, que si bien se presenta con la atmósfera de la Sarabanda clásica, su desarrollo armónico pertenece al romanticismo tardío de nuestra música de principios del siglo XIX.

Es un hecho que para componer su Sarabanda, Castro recurrió al estudio concienzudo del trabajo del francés, dando luego rienda suelta a un lirismo de resultados afortunados. De las tres

piezas que integran la Suite, es la Sarabanda, en efecto, la que alcanza una profundidad expresiva poco común en la obra de R. Castro, más preocupada por avanzar con el siglo y por desarrollar el potencial virtuosístico, objetivos perfectamente ubicados según las necesidades de la época que le tocó vivir al maestro.

Ya que se eligió el análisis comparativo para abordar esta Suite Op. 18, no sentimos necesario ir más lejos en el análisis armónico de la Sarabanda, ya que obviamente Castro elabora de una manera diametralmente opuesta al modalismo de la Sarabanda de Debussy.

SUITE POUR LE PIANO. C. A. DEBUSSY

TOCCATA :

Exposición:

A		
a b c	-- Pequeño desarrollo	
8 + 4 + 8 c.	de b y c	Coda o
(20 comp.)	(29 comp.)	transición
		(12 c.)

Desarrollo:

Elaboración de	Elab. de b +	Elab de a
a + b	motivo independiente	
(16 comp.)	(61 comp.)	(16 comp)

Elaboración de	Motivo independiente
a	
(27 comp.)	(15 comp.)

Reexposición:

a + b + c	Elab. de c + a	CODA (Motivo inde-
8 + 4 + 8		pendiente del desarro
(20 comp.)	(31 comp.)	llo + afirmación de la
		tónica mayor C#
		(18 comp.)

SUITE OP. 18 R. CASTRO

CAPRICHOS:

<i>Gran Exposición:</i>			
	<i>A</i>	<i>Pequeño desarrollo</i>	
<i>1as. IDEAS</i>	<i>a b c</i>	<i>de a y b</i>	<i>a b c +</i>
	<i>(24 c.)</i>	<i>(67 c.)</i>	<i>(36 c.)</i>
	<i>Exposición</i>	<i>Desarrollo</i>	<i>Reexposición</i>

<i>transición</i>	<i>2as. Ideas</i>	<i>Coda de la Exposición</i>	
<i>a las 2as. ideas</i>	<i>(44 c.)</i>	<i>(20 comp.)</i>	
<i>SIN DESARROLLO</i>			
<i>Gran Reexposición :</i>			
	<i>A'</i>	<i>Pequeño desarrollo</i>	
<i>1as. IDEAS</i>	<i>a b c</i>	<i>+ Transición</i>	<i>(Sin reexposi</i>
	<i>(24 c.)</i>	<i>(63 comp.)</i>	<i>ción)</i>

	<i>2as. Ideas</i>	<i>Coda de la Reexposición</i>	
	<i>(42 c.)</i>	<i>(22 comp.)</i>	
<i>Gran Coda : Toma una gran sección de la Exposición durante 32</i>			
<i>compases para luego diferenciar el material utili</i>			
<i>zado. (84 comp. en total)</i>			

SUITE POUR LE PIANO, MODELO PARA LA SUITE OP. 18

Observaciones :

- 1.- Estructuralmente similares, bitemáticas.
- 2.- Tonalmente : Tratamiento modal, fundamentalmente en Eolío. Castro maneja ambigüamente de una manera ambivalente el concepto tradicional de tonalidad, y el modalismo.
- 3.- El inicio de la obra parece, por otra parte, inspirarse en otro autor (R. Schumann: Gran Sonata en Fa sostenido menor.)
- 4.- Los movimientos de la Suite Op. 18 son 3 también, y - como la Suite pour Le Piano, su carácter se desarrolla comprendiendo un movimiento lento entre los dos movidos :

PRELUDIO -- SARABANDA -- TOCCATA

PRELUDIO -- SARABANDA -- CAPRICHIO

Si consideramos que el Capricho es un género que pretende lucir el virtuosismo del ejecutante (en principio violinista), hemos de admitir que la secuencia de movimientos viene a ser igual exactamente, ya que la Toccata es también un género de lucimiento virtuosístico.

5.- El juego de homónimos que Debussy trata en la Toccata (Do sostenido menor del inicio, se transforma en Do sostenido mayor al final), es aplicado por Castro, no al Capricho que - es el equivalente de la Toccata, sino a la pieza inicial de la Suite, es decir al Preludio.

6.- El Capricho de Castro contiene en los primeros 127 - compases la misma estructura que la Toccata completa. El Capricho se extiende a lo largo de 427 compases (la Toccata tiene 266), y a diferencia del trozo de Debussy es bitemático.

7.- Al abordar la Suite Op. 18 de R. Castro (por algunos denominada Impresionista), de inmediato se percibe la influencia de la Suite pour Le Piano de Debussy: aquella fué compuesta en 1905, 4 años después de la del francés.

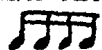
Por ello se eligió un análisis comparativo que permite percibir dicha influencia, no como reproche, sanción ó menosprecio hacia nuestro compositor, sino como evidencia de la actualidad del mismo.

- Otras de las obras presentadas en éste Trabajo de Tesis se han analizado ya armónicamente, en sus recursos rítmicos y melódicos también, y por ello y para no complicar el análisis comparativo mencionando los recursos analíticos rítmicos y melódicos se dejan de lado -.

En efecto, Castro fué un hombre de su tiempo, un compositor admirablemente actualizado, que pone a nuestra consideración los recursos empleados por él para poder percibir nosotros su capacidad analítica de excepcional nivel, delatora de su ubicación jerárquica en el dominio de la composición musical mexicana.

8.- Es necesario mencionar el recurso de la escala hexáfona, del cromatismo, del modalismo, y de la marcha armónica - avanzando sobre la escala hexáfona (modulación a un tono ó a una 3a. mayor, ascendente ó descendentemente).

9.- El material rítmico que utiliza Castro en el Capri - cho basado en las fórmulas rítmicas de movimiento perpetuo :



, está fundamentado en el mismo concepto que utiliza Debussy en su Toccata. Dicho "movimiento perpetuo", tal como lo elabora Castro, contiene el sello de una Toccata.

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA OP. 22

PRIMER MOVIMIENTO : Allegro Moderato.

EXPOSICION A

1as. IDEAS

Tonalidad:

La menor (a)

+ +

Re mayor (D)

+ +

Dominante de La menor V (a)

- a
- Aproximaturas :
 - a) Sin resolución
 - b) Confunden y/o enriquecen el concepto tradicional de tonalidad.
 - vii_{7b} - 7 (ac. de séptima disminuída - tónica mayor)
 - vii_{7b} + nota pedul (Ejecución de la nota más baja - del acorde sobre el tiempo)
 - Cadencia :
 - a) Abolición del compás tipo Liszt.
 - b) La cadencia suspensiva sobre La menor prepara la repetición de la idea inicial de la orquesta.

Tonalidad :

La menor (a)

a' - Tratamiento similar al anterior, avanzando ahora la orquesta hasta vii_{7b} (ac. de séptima disminuida), que resuelve sobre (F) (Fa mayor), - aprovechando el hecho de que el acorde disminuido sobre vii_{7b} de (D) (Re mayor) y vii_{7b} de (F) no son otra cosa - que inversiones.

-- El tema del piano aparece ahora en Fa mayor (F) y la secuencia de acordes guarda la misma relación tonal que trató antes.

2as. IDEAS

Tonalidad:

Do mayor (C)
(relativo mayor)

- Tratamiento armónico similar al del grupo de las primeras ideas (I vii_{7b} I). La melodía del tema es nueva.

- Enlaza a la segunda frase con un juego tonal que se inclina hacia (F) (Fa mayor) - primero (V_7) - séptima de dominante-, hacia el segundo grado luego (vii_{7b}), luego se acerca mediante la V_7 de ese segundo grado, respondiendo ya el piano con su melodía en el mismo color.

- El nuevo efecto de Cadenza pianística que sucede, de inmediato, contando esa frase se realiza en un vii_7^b sobre el II (segundo grado), que resuelve a ese grado convirtiéndolo en mayor. Y es a partir de aquí que realiza un desarrollo basado, más que en motivos melódicos o rítmicos ya presentados, en los colores o acordes y enlaces.

DESARROLLO

Lo que destaca es el tema sombrío con el cual inicia la orquesta el concierto, tema que adquiere en este desarrollo la angustia de lo que se trata sobre el esqueleto del ac. disminuído. Pretendiendo aparecer triunfal (el tratamiento sobre el relativo mayor así lo hace sentir), aparece elaborado avanzando por armonías distanciadas entre sí por la escala tonal, hasta alcanzar o más bien regresar la tonalidad inicial del movimiento y con ello la Reexposición.

REEXPOSICION A'

1as. IDEAS

Tonalidad:

La menor (a)

- a - Tratamiento similar a la exposición avanzando ahora hasta la vii₇ de la dominante (E) (Mi mayor).
 - La parte cadencial del piano enlaza su naturaleza de cadenza alrededor de la tonalidad inicial cuya tercera es ahora mayor (A) (La mayor) y su relativo menor (F#) (Fa sostenido menor), para al fin conducir el enlace, nuevamente al tema inicial de la orquesta, de la dominante a la tónica (a) (La menor).
- a' - El tratamiento es similar tanto en lo que se refiere a la orquesta como a lo del piano. En la edición Hofmeister que se pudo obtener para el presente análisis, aparece la tonalidad de (Gb) (sol bemol mayor), la cual viene a resultar considerablemente lejana a las tratadas, de no ser considerado el hecho de que la época de la desintegración to

nal ha dado principio entonces, y el hecho de que G_b (Sol bemol mayor) se enarmonice a $F\#$ (Fa sostenido mayor), no es, ni extraño ni fuera de contexto, ni novedoso; en efecto, tomando el $F\#$ en lugar del G_b se encuentra una relación con el tono general del movimiento: - A (La mayor), es la variante homónima de a (La menor) y $F\#$ (fa sostenido menor) es relativo menor de A , concluyendo que queda $F\#$ - guarda innegable relación (variante homónima) con los tonos antes mencionados.

2as. IDEAS

Tonalidad:

La Mayor A

(homónimo mayor de la tonalidad principal)

- El tratamiento general de este grupo de ideas es casi idéntico al de la sección A; pero su culminación no se realiza en consideración a una conexión con el desarrollo, sino con la Coda, ya que a los 20 compases que las integran, se suman varios más que conectan a todo el movimiento con el puente que deriva al Andante en H (Si mayor)

SEGUNDO MOVIMIENTO : Andante.

SECCION A
Exposición.

Tonalidad :

Si mayor

(H)

- El tratamiento de enlaces ya estuvo dado desde el principio del tema pianístico en el 1er. Movimiento : $I - vii_7^b$ (tónica mayor - séptima disminuida).

Esto se enlaza a $I = V_7/IV$ (Tónica = Séptima de dominante del cuarto grado), seguida de la subdominante (IV) y de la dominante (V), para continuar con acordes prestados en enlaces de dominantes que culminan en la de (Eb) (mi bemol mayor), ó sea, $(D\#)$ (Re sostenido mayor), para enarmonizar en un enlace de tonalidades por tercera mayor.

La segunda frase de éste movimiento lleva a la misma orquesta por enlaces diversos - de dominantes, desde la propia dominante de (H) (Si Mayor), hasta la tónica. -Digno de -
mención es el hecho de que -

uno de los acordes sobre VI do
 minante), se halla escrito con
 "ortografía", esta vez sí, de **DH**
 (Re sostenido mayor)-.

Los enlaces finales de la -
 orquesta, precediendo a la en-
 trada del solista nos recuer-
 dan el rebuscamiento de acor-
 des que nos evitan durante u-
 nos momentos la llegada a la
 tónica, recurso muy caracterís-
 tico de la época romántica
 - impresionista de Manuel M.
 Ponce (Algunas de sus cancio-
 nes y diversos trozos pianís-
 ticos pertenecientes, algunos,
 al Album de Amor).

El inicio de la parte solis-
 ta de éste movimiento guarda
 una similitud considerable -
 con las dos primeras frases -
 de la orquesta, las cuales ya
 se analizaron líneas arriba ;
 sin embargo, prefiere Castro -
 dejar centrada ésta primera -
 frase, ahora en Si Mayor (su -
 tónica) y la segunda frase nos
 lleva desde la misma dominante
 no a la tónica ésta vez, sino

a un amplio discurso que enlza el color de la tonalidad - de F (Fa menor), y regiones vecinas a una conclusión (16 compases en total tiene esta intervención del piano), previa Cadenza, en el relativo menor $\text{g}\sharp$ (Sol sostenido menor) de la tonalidad principal.

La orquesta hace renacer el impulso rítmico y armónico de toda esa sección para transformar ese $\text{g}\sharp$ en, simplemente - el VI (sexto grado), ya que - cuando, un compás más tarde el piano reaparece, continua su discurso atravesando de H (Si mayor), a partir de su tónica, por la región de su subdominante, regresando al $\text{g}\sharp$.

Como consecuencia de la lucha establecida entre el funcionamiento armónico de las - secciones orquestales y el - discurso armónico del solista se define en todo este movimiento, un profundo dramatismo.

Esta segunda intervención - que en éste movimiento realiza el piano, establece una bús

queda a través de las más diversas tonalidades, y de manera similar a lo sucedido en su aparición anterior, el solista concluye con una Cadenza, la cual conduce ahora a (H) (Si mayor) (I - tónica-, simbolizando el reposo).

En aparente calma, reencuentro el enlace característico de la obra (I - vi. 7^o), llegará a contactar compases más adelante:

- 1.- La tonalidad en la cual se mueve el 1er. Mov. (a)
- 2.- El motivo generador de la obra, presentado inicialmente por la orquesta, después en el pequeño desarrollo de ese 1er. Mov., y ahora en ésta segunda sección que se inicia, dándonos a pensar que Castro es nuevamente influenciado por Liszt, en el concepto de un ciclo cíclico.

SECCION B
("Allegro Appassionato")

Tonalidad :

La menor

(a)

Al comparar la intervención del tema generado de la obra, percibimos que en un principio el tratamiento armónico es similar, variando claramente el motivo rítmico. Son 37 compases en los cuales el piano alcanza la culminación expresiva. La variedad tonal es considerable, creando durante su avance, cada vez mayor tensión, tratando en amplio período, la progresión que se presenta en los acordes de dominante (V), involucrándose ahí, las correspondientes al 1er. Movimiento así como al 2do. La última dominante es la del tono principal del Andante y con ello se anuncia el regreso a ese carácter, a ese tema y a esos enlaces armónicos.

SECCION A'
Reexposición.

Tonalidad:

Si mayor

(H)

Como esta dicho, el tratami-
ento de ésta sección es muy -
similar al de la Sección A -
(Exposición), sólo que la or-
questa va desarrollando las -
ideas principales, mientras el
piano ornameta un apoyo armó-
nico, hasta concluir, dialogan-
do ambos participantes, éste -
Segundo Movimiento.

TERCER MOVIMIENTO : POLONAISE. *Allegro moderato.*

SECCION A
EXPOSICION
(Compases 1- 60)
Tonalidad:

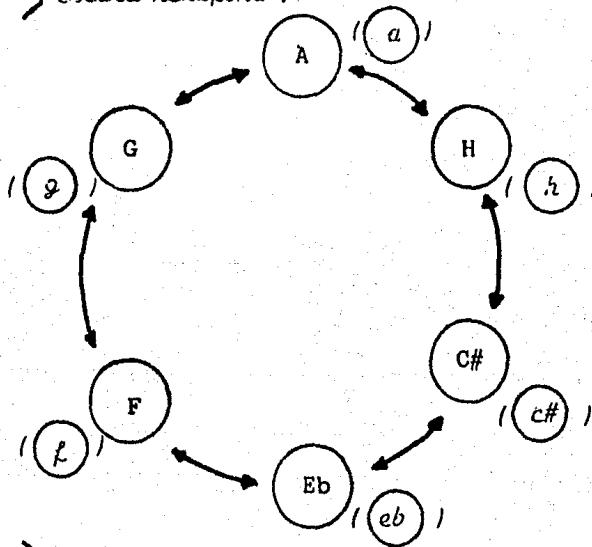
La mayor (A)

Juego tonal entre (A) (La mayor) y (C) (Do mayor), tratando sus diversas regiones tonales, fundamentalmente las de (A): I, V, IV, y relativo menor (ó VI), tratado ambiguamente en su naturaleza mayor ó menor.

Los segundos tiempos, característicamente señalados en el género llamado Polonesa, soportan constantemente una variante armónica y rítmica que los señala de una forma muy particular:

COMPASES 5 Y 6 DE LA POLONESA DEL CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA OP. 22 DE RICARDO CASTRO.

Además llega a culminar algunas ideas en el tono ubicado a la 3a. Mayor ascendente (C#) -Do sostenido mayor-, según el juego establecido sobre la escala hexátona :



En efecto, cabe considerar que se trata siempre del mismo motivo rítmico-melódico, generador del tema principal, elaborado sobre las regiones tonales ya indicadas.

SECCION B

Tema contrastante

Tonalidad :

Fa sostenido
mayor (F#)

Transformado el carácter de éste movimiento por una flexibilidad que impone la división ternaria, contenida en el mismo compás, se inicia ésta sección.

Son en total 24 compases que contienen éste fragmento, sustentado tonalmente por la idea recurrente en la obra de Castro, del tratamiento sobre la escala por tonos y así, las crestas tonales más importantes nos conducen de (F#) -Fa sostenido mayor- a (B) -Si bemol mayor- (armonico de (A#) -La sostenido mayor-), a (D) -Re mayor-, para finalizar la idea rítmica de ésta sección, con la participación del piano, sobre el tono que genera éste segundo trozo de la Polonesa.

La orquesta interviene en las últimas frases, para presentar el motivo principal del movimiento, estableciendo una transición que nos conduce a una Re-exposición.

SECCION A'
 REEXPOSICION
 (Compases 86-141=64)
 Tonalidad:

de Si mayor (H)
 a La mayor (A)
 (distanciadas un tono)

Tratada a partir de (H)-Si mayor-, se puede considerar una transposición, con ligeras variantes, del material trabajado en la exposición. Las variantes armónicas lo son en enlaces, pero de hecho las regiones tonales son las mismas, acaso en otro orden, sobre todo para permitir el regreso a la tonalidad inicial de (A)-La mayor-.

En todo caso existe una simetría en relación a la exposición y los 4 compases excedentes son resultado de una interpolación.

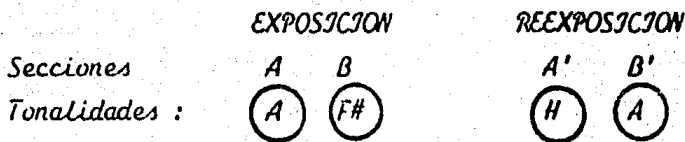
SECCION B'
 (compases 142-165 =24)
 Tonalidad:

La mayor (A)

El número de compases corresponden exactamente a la sección B, considerando que el piano elabora, esta vez si, el motivo rítmico-melódico generador del movimiento, y añade una Cadenza de gran virtuosismo, abierta, métricamente a la manera de Liszt sin barras de división, rebasando caprichosamente el contenido de fórmulas rítmicas que constituye más un efecto, que

una estructura intencional del tiempo.

A la manera de una forma-sonata, este segundo elemento de reexposición parece constituir un grupo de segundas ideas que ahora se trata en la tonalidad original :



CODA

(Compases 166-188=23)

Castro solicita al ejecutante un gran final : "Grandioso".

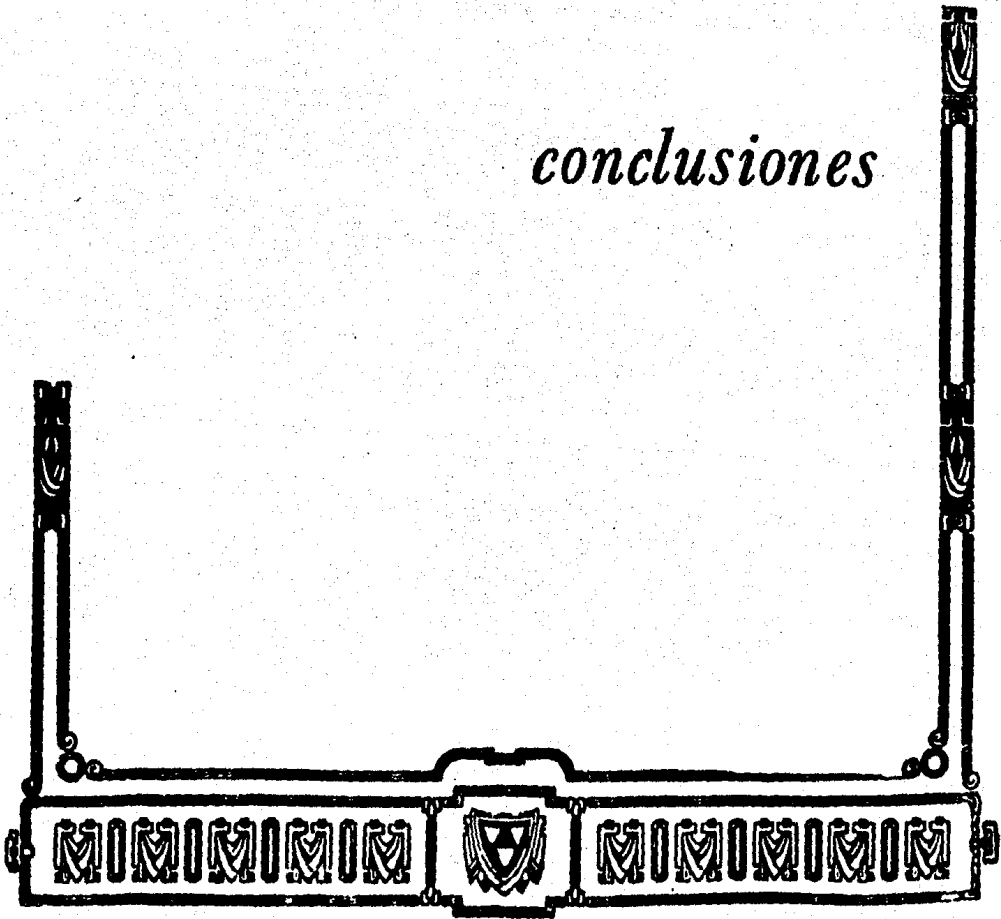
Se regresa al concepto ternario ya considerado en la sección B, aunque fué contenida en 6/8 y esta Coda lo es en 9/8, pasando 15 compases después a 3/4 y 6 compases después a 4/4; cada uno de éstos cambios constituye una Codetta, formando las tres reunidas el todo.

De esas codettas, la primera es la elaboración de las 2as.-

ideas del 1er. Movimiento (tra-
tada en H -Si mayor-).

La segunda elabora, siempre -
partiendo del tono en cuestión
las primeras ideas de ésta Po-
lonesa. La tercera Codetta con-
tiene el carácter conclusivo ,
desarrollando en arpegio el -
acorde de tónica, abarcando el
ámbito total del teclado.

conclusiones



CONCLUSIONES

La labor de Ricardo Castro dentro de nuestra música es de un valor incalculable, dada la importancia de su creación en todos los aspectos :

- Dentro del terreno de la composición, fué el primero en abordar las grandes formas musicales : Sinfonías, Conciertos, etc.

Su Concierto para Piano y Orquesta es considerado junto con el del norteamericano Mac Dowell, como el más importante - de ese siglo en América.

- Dentro de la música pianística, propició una superación dentro de la técnica de ejecución al introducir, junto con "El Grupo de los Seis", la música de Chopin, que exigía un mayor nivel de ejecución.

Por otra parte, sus obras pianísticas poseen gran cantidad de dificultades técnicas, pasajes virtuosísticos, amplios acordes, etc., que demandan del ejecutante una sólida técnica.

- Dentro del lenguaje armónico, fué un compositor vanguardista, que utilizó los recursos vigentes en esa época en Europa como el Modalismo, el Cromatismo, el recurso de la escala hexáfona y la marcha armónica avanzando sobre la escala hexáfona (modulación a un tono ó a una tercera mayor ascendente ó descendentemente), el Pentafonismo, etc.

Al abordar la Suite Op. 18 de Ricardo Castro, se percibe

inmediatamente la influencia de la Suite Pour le Piano de C. A. Debussy, compuesta apenas 4 años después de la del francés, Mediante un análisis comparativo se pudo percibir dicha influencia, no como reproche, sanción ó menosprecio hacia nuestro compositor, sino como evidencia de la actualidad del mismo.

En efecto, Ricardo Castro fué un hombre de su tiempo, admirablemente actualizado, que pone a nuestra consideración los recursos empleados por él para percibir nosotros su capacidad analítica de excepcional nivel, delatora de su ubicación jerárquica en el dominio de la composición musical mexicana.

- Fué también un importante propulsor del movimiento Nacionalista, al componer gran número de Danzas, su ópera Atzimba y otras obras dentro de éste género.

Fué un músico completo, ya que abordó prácticamente to dos los géneros musicales : Operas, Sinfonías, Conciertos, Lie der, Música de Cámara y Música para piano principalmente.

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

- 1.- Alvarez Coral, Juan, Compositores Mexicanos, ed. Octavio Colmenenares, 195 pp., México.
- 2.- Baris, Humberto, Seminario Literario Mexicano, 869, Centro de estudios literarios, 1963, 328 pp., México
- 3.- Campa, Gustavo E., Críticas Musicales, Prefacio de Felipe Pedrell, librería de Paul Ollendorf, 1911, 350 pp., París.
- 4.- Carpentier, Alejo, La Música en Cuba, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1972, 368 pp., México.
- 5.- Chávez, Carlos, 50 Años de la Música en México, escritos encontrados en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música, UNAM, México.
- 6.- Friskin, James and Freundlich, Irwin, Music for the Piano, Dover Publications Inc., 1973, 434 pp., New York.
- 7.- Gillespie, John, Nineteenth Century American Piano Music, Dover Publications, Inc., 1978, 323 pp., New York
- 8.- Grial, Hugo de, Músicos Mexicanos, ed. Diana, 1970, 275pp., México.
- 9.- Kahan, Salomón, Impresiones Musicales, ed. Independencia, 1951, 278 pp., México.
- 10.- Lavagne, André, Chabrier, Un Músico Francés Apasionado por España, Traducción al español por Juan J. Victorio, Espasa Calpe, 1980, 113 pp. Madrid.

- 11.- Malmström, Dan, Introducción a la Música Mexicana del Siglo XX, Fondo de Cultura Económica, Breviarios 263, Traducción de Juan José Utrilla, 1977, México.
- 12.- Mayagoitia Vásquez, Luis, Escritos inéditos.
- 13.- Mayagoitia Vásquez Luis, La Música Mexicana para Piano en la Segunda Mitad del Siglo XIX, Tesis Profesional, UNAM, Escuela Nacional de Música, 1974, 56 pp. México.
- 14.- Moncada García, Francisco, Pequeñas Biografías de Grandes Músicos Mexicanos, ed. Framong, 1966, 261 pp., México.
- 15.- Moreno Rivas, Yolanda, El Encanto de la Buena Música, IX La Música Mexicana, Curso de Apreciación Musical, ed. Promexa, 1981, 72 pp., México.
- 16.- Orta Velázquez, Guillermo, Cien Biografías en la Historia de la Música, Ed. Porrúa, 1909, 275 pp., México.
- 17.- Pruneda, Alfonso, 3 Grandes Músicos Mexicanos, Imprenta Universitaria, 1949, 27 pp., México.
- 18.- Roland, Manuel, Histoire de la Musique, Enciclopedia de la Pléyade, Tomo II, Ediciones Gallimard, 1960, 1837 pp., Tours.
- 19.- Romero, Jesús C., Chopin en México, Imprenta Universitaria, 1950, 83 pp., México.
- 20.- Sánchez Beltrán María de Jesús, El Piano en México : Sus grandes Pedagogos e Intérpretes, Tesis Profesional, UNAM, Escuela Nacional de Música, 1980, 139 pp., México.
- 21.- Schmitz, E. Robert, The Piano Works of Claude Debussy, Dover Publications, Inc., 1966, 234 pp., New York.

- 22.- Stevenson, Robert, Music in Mexico, Apolo Editions, 1971, New York.
- 23.- Vázquez Sánchez, Esperanza, Ante la Figura de Ricardo Castro, Tesis profesional, Conservatorio Nacional de Música, 1968, 34 pp., México.
- 24.- Young de Osorio, Sylvana, Guía bibliográfica, inédita.

H E M E R O G R A F I A

- 1.- El Arte Musical, Tomo III, No. 11, Noviembre de 1906, México. Artículo : Ricardo Castro.
- 2.- El Arte Musical, Tomo III, No. 12, Diciembre de 1906, México. Artículo : Ricardo Castro. Opiniones de la Prensa Europea.
- 3.- El Imparcial, Publicaciones de 1901 a 1907, México. Artículos relacionados con la actividad profesional de Ricardo Castro.
- 4.- El Nacional, Julio 27 de 1952. Suplemento Dominical, México. Artículo : La Vida Musical en México. por G. Baqueiro Foster.
- 5.- El Nacional, Septiembre 23 de 1962, Suplemento Dominical, México. Artículo : Aclaración sobre el Estreno de "Atzimba" de Ricardo Castro por G. Baqueiro Foster.
- 6.- Nuestra Musica; Tomo IV No. 14, Abril de 1949, México. Artículo : Ricardo Castro. Su Biografía en más de cien efemérides musicales por Jesús C. Romero.
- 7.- Revista Musical de México, Tomo I No. 7, Noviembre 15 de 1919, México. Artículo : Máscaras Musicales. Ricardo Castro, por Ruben M. Campos.

2 Ej. No. 5



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

**LA MUSICA PARA PIANO
DE
RICARDO CASTRO
APENDICES**

MARIA ANGELICA ROMERO FRANCO

México, D. F.

1984

apéndice 1

CATÁLOGO DE OBRAS.



APENDICE 1.

CATALOGO DE OBRAS

La siguiente relación no es exhaustiva, ya que las partituras que integran la obra de R. Castro se pueden encontrar de manera incompleta en las Bibliotecas consultadas.

Igualmente, en las carátulas y en las contras de diversas piezas, se mencionan unas y otras composiciones, discriminadamente, seleccionadas al parecer por el éxito comercial que pudieron tener.

Lo mencionado no es exclusivo para la obra de Castro, todos los compositores mexicanos compusieron obras de las cuales no llegó hasta nuestros días la partitura. A menos que exista, olvidada y deteriorada, en algún local dedicado a la venta de antigüedades y vejestorios.

Se ofrecen diversas alternativas para la organización del material que se presenta a continuación: organizado cronológicamente la composición de las piezas o, su edición. Finalmente se seleccionó, por razones de condensación y claridad paronomímica, aquella relación que enlista las obras en forma de directorio de títulos (alfabéticamente), comprendiendo, en lo posible el número de edición progresiva (No. de Opus), la fecha (de edición) y aquella persona que recibió de Castro el honor de la dedicatoria, esto último siendo de gran importancia por permitirnos intuir el contexto profesional, social y afectivo en el cual vivió el compositor. Anotaciones que por ser acceso-

rias o cabe considerarlas superfluas, son aquellas que nos permiten, a ojo de pájaro, contemplar la esencia técnica de las diferentes obras: edición, tonalidad y compás, nos guían en la consideración integral del universo compositivo de R. Castro.

TITULO	OPUS	No.	AÑO	TONALIDAD Y COMPAS	DEDICATORIA	EDICION
1. <i>Aires Nacionales Mexicanos</i>	10	-	-		-----	A. Wagner y Levien
<i>El Payo</i>				Db - 6/8		
<i>El Guajito</i>				Gb - 6/8		
<i>El Atole</i>				D - 6/8		
<i>La Pasadita</i>				G - 6/8		
<i>El Palomo</i>				C - 2/4		
<i>Jarabe</i>				F - 3/4		
<i>La Tapatía</i>				F - 3/4		
<i>Zapateado</i>				F - 2/4		
2. <i>Amor filial</i>	4	-	1880	Db - C	"a mi adorada mami"	Manuscrito
3. <i>Balada</i>	5	-	-	g - 9/4	"a Monsieur Eugen D'Albert"	Friedrich Hofmeister
4. <i>Barcarola</i>	37 OP	1	1908	F - 9/8	-----	Jos. W. Stern & Co.
5. <i>Berceuse</i>	26	2	-	B - 6/8	"a mon frere Vicente"	Friedrich Hofmeister
6. <i>Berceuse</i>	36	1	1908	G - 12/8	-----	Jos. W. Stern & Co.
7. <i>Canção sin palabras</i>	-	-	-	B - 6/8	-----	A. Wagner y Levien

8.	Caprice - Valse	1	--	1901	E - G	"La Madame Josefina Gallardo de Tonnel"	Friedrich Hofmeister
9.	Clotilde. "Valse Elegante"	4	-	--	Ab - 6/8	"a mi discipula Clotilde Herrera"	Friedrich Hofmeister
10.	Composiciones de R. Castro	OP		1909		-----	Jos. W. Stern & Co.
	7. Cadenza pour le 10. Mouv. du Concert I de Mozart		1		B - C	-----	
	77. Cadenza pour le 10. Mouv. du Concert 77 de Beethoven		2		c - C	"a mi discipulo Julio Muirón"	
	77. Deux chants sans paroles		4		E - 2/4	-----	
	V77. Esquisse Mazurka		7		G - 3/4	-----	
	7X. Mazurka Melancolique		9		a - 3/4	-----	
	X. Trozo en el estilo antiguo		10		e - 2/4	-----	
11.	Cuatro Danzas	-	-	--		-----	"El Mundo Ilustrado"
12.	Cuatro Danzas	-		1906		-----	Friedrich Hofmeister
	1. "Coqueterya"		1				
	2. "Declaracion"		2				
	3. "Si..."		3				
	4. "En Varo"		4				
13.	Cuatro Danzas	-		1909.		-----	Jos. W. Stern & Co.

(Cuatro Danzas cont.)		3		F# - 2/4	-----	
		4		d - 6/8	-----	
14. Chant d'Amour	-	-	1902	H - 6/4	"a Monsieur Felipe Pedrell"	Friedrich Hofmeister
15. Danza de Salpón	OP	-	1911	Db - 2/4	-----	Breithopf & Hartel
16. Danza Frívola	-	-	1911	a - 6/8	-----	Breithopf & Hartel
17. Deux Etudes de Concert	20		--		"a Monsieur Maurice Moszkowski"	J. Hamelle
		1		F# - 3/4		
		2		C - 3/4		
18. Deux Impromptus	28		1906		"a mi querido amigo César del Castillo"	Friedrich Hofmeister
1. En forma de Vals		1		C - 3/4		
2. En forma de Polka		2		A - 2/4		
19. Deux Morceaux de Concert	24		1905		"a Monsieur G. Sgambati"	Friedrich Hofmeister
1. Gondoliera		1		F# - 9/8		
2. Tarantella		2		D - 6/8		
20. Deux Morceaux pour piano	9		--			Friedrich Hofmeister
1. Valse Intime		1		Ab - 3/4	"a mi discipula Srta Concepción Zubieta"	

20. (Cont.) 2. Minueto		2		Ab - 3/4	"a mi discípulo Julio Muirón"	
21. Deux Pieces Intimes	30		1907		"al Señor Doctor don Alfonso Pruneda"	Breithopf & Hartel
1. Valse Sentimentale		1		Ab - 3/4		
2. Barcarolle		2		Gb - 6/8		
22. Deuxieme Polonaise	-	-	1911	E - 3/4	-----	Breithopf & Hartel
23. Fileuse	43	-	1908	A - 6/8	-----	Jos. W. Stern & Co.
24. Gavotte et Musette	45	-	1908	a - C	-----	Jos. W. Stern & Co.
25. Grados ad Parnasum	-	-	----		-----	
26. Himno Sinfónico (Campa - Castro)	-	-	1884	Eb - 4/4	"al Sr. Doctor José M. Vigil"	Manuscrito
27. Ilusion. Romanza sin palabras	37	-	--	A - C	-----	H. Nagel Sucesores
28. Impromptu	41 OP	-	1908	Ab - 6/4	-----	Jos. W. Stern
29. Improvisaciones (18 dunzas caracteristicas)	29		---		-----	A. Wagner y Levien
		1		A - 6/8		
		2		b ^b - 2/4		
		3		d - 6/8		
		4		g - 6/8		

		5		a - 2/4		
		6		f# - 2/4		
		7		c - 2/4		
		8		e - 2/4		
30.	<i>Laendler</i>	12	1	----	E - 3/4	"a Monsieur J. Philipp" Henry Lemoine & Co.
31.	<i>Los Campos</i>	16	-	----	Gb - 6/8	"a mi querido maes- tro Lauro Beristain" Friedrich Hofmeister
32.	<i>Mazurka</i>	46 OP	--	1908	f# - 3/4	----- Jos. W. Stern & Co.
33.	<i>Méلودie</i>	35 OP	--	1908	G - 6/8	----- Jos. W. Stern & Co.
34.	<i>Menuet a Ninon</i>	32	--	1908	F - 3/4	----- Friedrich Hofmeister
35.	<i>Menuet Humoristique</i>	40 OP	--	1908	Eb - 3/4	----- Jos. W. Stern & Co.
36.	<i>Menuet pour orchestre d'archets.</i>	23 OP	--	1908	G - 3/4	----- Jos. W. Stern & Co.
37.	<i>Menuet Rococó</i>	38 OP	1	1908	A - 3/4	----- Jos. W. Stern & Co.
38.	<i>Miruetto</i>	9	2	---	Ab - 3/4	"a mi discipulo Sr. Julio Muirón" Friedrich Hofmeister
39.	<i>Nerveux et Gracieux</i>	3		---		"a mon ami Manuel Escudero" Friedrich Hofmeister
	<i>Mazurka</i>		1		eb- 3/4	
	<i>Mazurka</i>		2		e - 3/4	

- 110/81 -

40. No me caso. Danza para piano	-	-	--	d - 2/4	-----	A. Wagner y Levien
41. Nostalgie	44 OP	-	1908	A - 9/8	-----	Jos. W. Stern & Co.
42. Petite Marche Militaire	34 OP	2	1908	E - C	-----	Jos. W. Stern & Co.
43. Plainte	38 OP	2	1908	F - 6/8	-----	Jos. W. Stern
44. Polonaise	11	-	1902	g# - 3/4	"a mi discipulo Rafael J. Tello"	Friedrich Hofmeister
45. Première Polonaise	-	-	1911	Ab - 3/4	-----	Breithopf & Hartel
46. Près du Ruisseau	16	-	1903	Gb - 12/8	"a Madame Teresa Casañón"	Friedrich Hofmeister
47. Primer Nocturno en Si menor	48	-	---	h - C	"a mi apreciable amigo Luis David"	A. Wagner y Levien
48. Romance	31	1	1908	G - 3/4	-----	Friedrich Hofmeister
49. Romance	21	-	--	G - C	"a mon ami Joseph White"	-----
50. Segundo Nocturno en Fa sostenido menor	49	-	---	h# - C	"a mi apreciable amigo Luis David"	A. Wagner y Levien
51. Scherzando	42 OP	-	1908	H - 2/4	-----	Jos. W. Stern & Co.
52. Scherzetto	OP	-	1911	B - 2/4	-----	Breithopf & Hartel
53. Scherzino	6	--	1902	G - 3/4	-----	Lyon & Healy.
54. Six Préludes	15		1903		"A Madame Cecile Chaminade"	Friedrich Hofmeister
1. Feuille d'album		1		A - 6/4		

- 111 (9) -

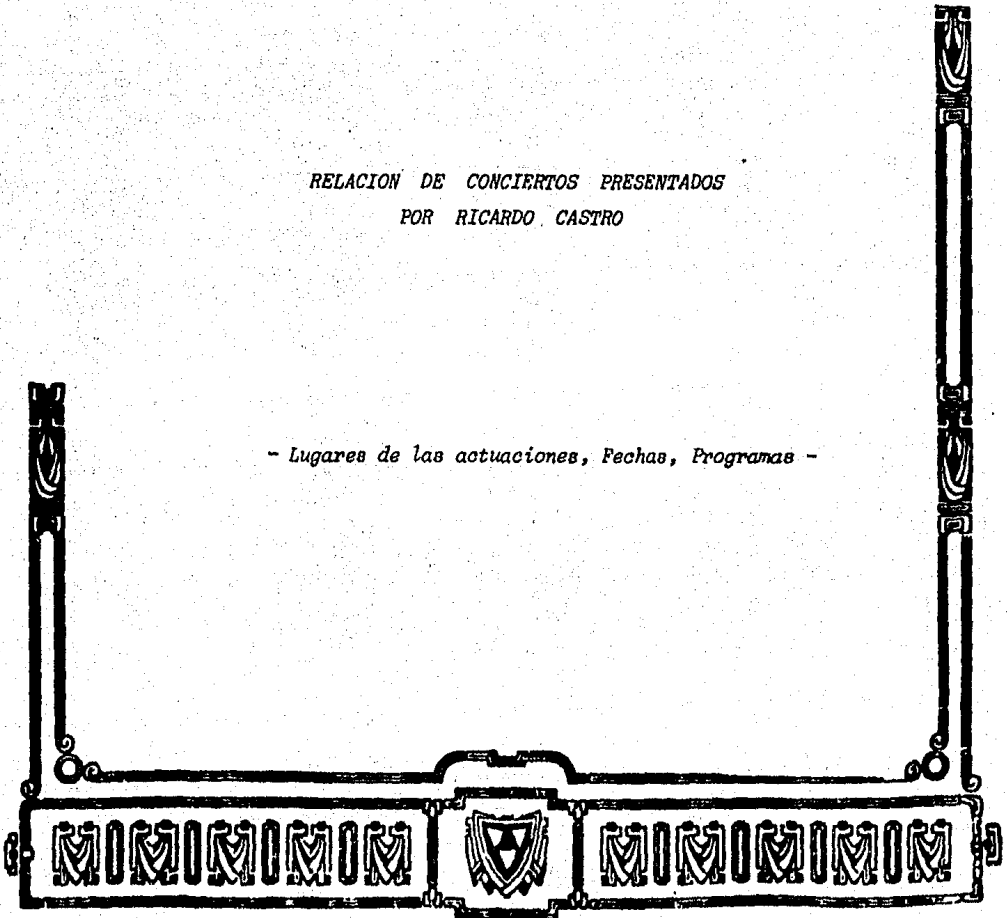
2. <i>Barcarole</i>		2		a - 9/8		
3. <i>Rêve</i>		3		Ab - 5/4		
4. <i>Sérénade</i>		4		B - 6/8		
5. <i>Nocturne</i>		5		B - 12/8		
6. <i>Etude</i>		6		e - 3/4		
55. <i>Soirées Mondaines</i>	--		1909		-----	<i>Jos. W. Stern & Co.</i>
1. <i>Vibration d'amour</i>		1		F - 3/4		
2. <i>Perfums de Vienne</i>		2		A - 3/4		
3. <i>Paris entraînant</i>		3		D - 6/8		
4. <i>Fleurs, femmes et chant</i>		4		Eb - 3/4		
5. <i>Frivolée passionnée</i>		5		C - C		
56. <i>Suite</i>	18	-	1908	-----	"al Señor Lic. Dr. Justo Sierra..."	<i>J. Hamelle.</i>
1. <i>Prélude</i>				F# - 6/8		
99. <i>Sarabande</i>				Db - 3/4		
999. <i>Caprice</i>				F# - 2/4		
57. <i>Theme Varié</i>	47 OP	-	1908	Ab - 3/4	"al Señor Lic. Dr. Justo Sierra..."	<i>Jos. W. Stern & Co.</i>

58.	Trascrizione Elegante	1	--	----	c - C	"al mio caro amico Paolo Castellanos L!"	A. Wagner y Levien
59.	Trois Pensées Musicaux	8		1903			Leduc. Ed.
	1. Apassionato		1		g# - G	"A Luis G. Urbina"	
	2. Mélodie		2		G - 6/4	"Al Lic. Juan M. Condero"	
	3. Menuet		3		g# - 3/4	"A Rafael del Campo"	
60.	Valse Amoureuse	31	2	1908	G - 3/4	-----	Friedrich Hofmeister
61.	Valse Arabesque	36	1	---	Ab - 3/4	"a mon frère Vicente"	Friedrich Hofmeister
62.	Valse Bluette	12	2	----	D - 3/4	"a Monsieur Leon Delafosse"	Henry Lemoine.
63.	Valse Caressante	--	-	----	A - 3/4	-----	Breithopf & Hartel
64.	Valse de Concert	25	-	-----	A - 3/4	"a Monsieur Henry Brody"	Friedrich Hofmeister
65.	Valse Fugitive	37	2	1908	G - 3/4	-----	Jos. W. Stern & Co.
66.	Valse Impromptu"	17	-	1904	H - 3/4.	"a Monsieur Hugues Imbert"	Friedrich Hofmeister
67.	Valse Melancolique	36	2	1908	c# - 3/4	-----	Jos. W. Stern & Co.
68.	Valse Printanière	39	-	1908	B - 3/4	-----	Jos. W. Stern & Co.
69.	Valse Rêveuse	19	-	1904	Gb - 3/4	"al Sr. Lic. Dr. Rafael Reyes Spindola"	Friedrich Hofmeister
70.	Valse Sentimentale	-	-	---	Ab - 3/4	-----	Manuscrito

apendice 2

*RELACION DE CONCIERTOS PRESENTADOS
POR RICARDO CASTRO*

- Lugares de las actuaciones, Fechas, Programas -



A P E N D I C E 2.

RELACION DE CONCIERTOS PRESENTADOS POR R. CASTRO - Lugares de las actuaciones, Fechas, Programas -

Esta relación es incompleta, cuando los anuncios de tales conciertos son ellos mismos incompletos. También sucede, es lógico pensarlo, que la trayectoria del pianista tuvo más actividad, en el propio país que en el extranjero. Caso concreto, para ejemplificar al respecto, son aquellos que no conocemos de la gira que Castro realizó en los Estados Unidos.

SALON DE ACTOS DE LA ESCUELA
NACIONAL PREPARATORIA.

MEXICO D.F.
2 DE MAYO DE 1895.

1er. Concierto de la Sociedad Filarmónica Mexicana.

DIRECTOR : RICARDO CASTRO

P R O G R A M A .

Trio Op. 64 para violín y cello

HILLER

Novelettes Op. 14 para cuarteto de arcos

GLAZOUNOFF

Quinteto en Mi bemol Mayor

SCHUMANN

SALON DE ACTOS DE LA ESCUELA
NACIONAL PREPARATORIA.

MEXICO D.F.
17 DE MAYO DE 1895

2do. Concierto de la Sociedad Filarmónica Mexicana.

DIRECTOR : RICARDO CASTRO

P R O G R A M A .

Cuarteto en Mi Mayor Op. 16

BEETHOVEN

Cuarteto de "Ma Vie"

SMETANA

Terceto para violín, cello y piano

TCHAIKOWSKY

SALON DE ACTOS DE LA ESCUELA
NACIONAL PREPARATORIA.

MEXICO D. F.
7 DE JUNIO DE 1895

3er. Concierto de la Sociedad Anónima de Conciertos
DIRECTOR : RICARDO CASTRO

PROGRAMA.

Quinteto "La Trucha Op. 114

SCHUBERT

Elegía y Vals Op. 45

TCHAIKOWSKY

Minueto

BOCCHERINI

1er. Concierto para piano, con
acompañamiento de cuarteto de arcos

LSZT

SALON DE ACTOS DE LA ESCUELA
NACIONAL PREPARATORIA.

MEXICO D. F.
26 DE JUNIO DE 1895.

4to. Concierto de la Sociedad Filarmónica Mexicana
DIRECTOR : RICARDO CASTRO

Novelettes Op. 15 para cuarteto

GLAZOUNOV

Romanza para piano del Concierto Op. 11

CHOPIN

Capricho Vals Op. 76, para piano y
cuarteto de arco

SAINT-SAENS

Septuon Op. 65 en Mi bemol Mayor

BEETHOVEN

- En este concierto no tocó R. Castro. El piano estuvo a cargo de Vicente Castro Herrera. -

SALON DE ACTOS DE LA ESCUELA
NACIONAL PREPARATORIA.

MEXICO D. F.
23 DE OCTUBRE DE 1895

5to. Concierto de la Sociedad Filarmónica Mexicana
DIRECTOR : RICARDO CASTRO

Trio en Si bemol mayor Op 99.

SCHUBERT

Cuarteto español en Re Mayor Op. 11

HERITTE VJARDOT

IV Cuarteto en Si mayor Op. 41

SAINT-SAENS

- No tocó R. Castro. Al piano Julio Muirón -

SALA DE LA CASA WAGNER

MEXICO D. F.

15 DE MARZO DE 1895.

6to. Concierto de la Sociedad Filarmónica Mexicana

DIRECTOR : RICARDO CASTRO

Trio en Sol Mayor para piano, violín
y cello

RUBINSTEIN

Sonatina en Sol Mayor Op. 79

BEETHOVEN

Premier amour, Impromptu

LESCHETZKY

Chant d'amour para piano

R. CASTRO

Trio en La menor Op. 50, para piano
violín y cello

TCHAIKOWSKY

RECITALES DE RICARDO CASIRO DENTRO DE LA REPUBLICA

SALA WAGNER	MEXICO D. F. 7 DE JUNJO DE 1901
Barcarola	LESCHETIZKY
Vals	STRAUSS-PHILIPP
Estudio	MOSZKOWSKY
Rapsodia	LSZT

TEATRO RENACIMIENTO	MEXICO D. F. 27 DE JUNJO DE 1902
Sonata Op. 78	BEETHOVEN
Scherzo en Re bemol	SCHUBERT
Polonesa en Re menor	CHOPIN
Mazurka en Do Mayor	CHOPIN-BRASSIN
Preludio	DELAFOSSÉ
Gavote et Musette	D'ALBERT
Barcarola en La menor	LESCHETIZKY
Valse Caprice No. 2	STRAUSS-PHILIPP
.....	

<i>Valse Intime</i>	R. CASTRO
<i>Chant d'amour</i>	STOJOWSKY
<i>Valse</i>	
<i>La Source Enchantée</i>	DUBOIS
<i>Stacatto Etude</i>	RUBINSTEIN
<i>Nocturno</i>	CHOPIN-LISZT
<i>Arabesque</i>	LISZT
<i>Rapsodia Húngara No. 10</i>	

Fuera de programa:

<i>En dansant</i>	PHILIPP
<i>Scherzino</i>	R. CASTRO
<i>Mauri Vandage</i>	PUGNO

TEATRO RENACIMIENTO

MEXICO D. F.
4 DE JULIO DE 1902

<i>Sonata Op. 79</i>	BEETHOVEN
<i>Nocturno en fa sostenido</i>	CHOPIN
<i>Valse en Mi menor</i>	
<i>Minueto</i>	J. MUJRON
<i>Arlequin</i>	CHAMINADE

Estudio	MAC DOWELL
.....	
Concertuck	CHAMONADE
Vals Capricho	R. CASTRO
Fantasia Húngara	LISZT
(Rapsodia No. 13 arregalada para orquesta por F. Liszt e instrumentada por Hans Von Bulow)	

TEATRO CALDERON	ZACATECAS, ZACS.
	27 DE JULIO DE 1902.
Gran Sonata	BEETHOVEN
Mazurka en Do	CHOPIN-BRASSIN
.....	
Caprice Valse	R. CASTRO
Estudio de Concierto	MOSZKOWSKI
Rapsodia Húngara No. 6	LISZT
Fuera de programa:	
Gavota	D'ALBERT
Minueto	R. CASTRO
En Dansant	PHILLIPS

TEATRO CALDERON

ZACATECAS, ZACS.

29 DE JULIO DE 1902.

Sonata Op. 78

BEETHOVEN

Estudio en Do menor

CHOPIN

Caprice Valse No. 1

STRAUSS-PHILIPP

.....

Chant d'amour

R. CASTRO

Stacatto Etude

RUBINSTEIN

Rapsodia Húngara No. 10

LSZT

Fuera de Programa:

Estudio

MOSZKOWSKI

Caprice Valse No. 2

STRAUSS-PHILIPP

DURANGO, DGO.

11 DE AGOSTO DE 1902.

Mazurka

CHOPIN

Vals Capricho

STRAUSS-PHILIPP

Estudio

MOSZKOWSKI

TEATRO DEL CIRCULO CATOLICO

PUEBLA, PUE.

7 DE NOVIEMBRE DE 1902.

Concierto

MAC DOWELL

Estudio Stacatto

RUBINSTEIN

Rapsodia No. 10

LJSZT

Chant d'amour

R. CASTRO

Fuera de Programa:

Caprice-Valse

R. CASTRO

TEATRO GUERRERO

PUEBLA, PUE.

10 DE NOVIEMBRE DE 1902.

Polonaise en Re menor

CHOPIN

Arabesco

LJSZT

Minueto

R. CASTRO

Vals Capricho

Concierto

MOSZKOWSKY

Stacatto Etude

RUBINSTEIN

Fuera de Programa:

Rapsodia Húngara No. 6

LJSZT

TEATRO RENACIMIENTO

MEXICO D. F.

6 DE DICIEMBRE DE 1902

Sonata Op. 79	BEETHOVEN
Valse en Do	CHOPIN
Mazurka	CHOPIN BRASSIN
Valse Poethique	GALEOTTI
Marche des Nains	GRJEG
Anabesque	LJSZT
.....	
Landier (sic)	R. CASTRO
Chen d'amour (sic)	
Valse	STRAUSS-HENSELT
5ta. Barcarola	RUBINSTEJN
Etude de Voncert	MOSZKOWSKI
La Source Enchantée	DUBOIS
Rapsodia Hingara No. 6	LJSZT

TEATRO RENACIMIENTO

MEXICO D. F.

8 DE DICIEMBRE DE 1902

Sonata Tedesca	BEETHOVEN
Nocturno en fa	CHOPIN
Polonaise en re menor	
Estudio en do menor	
Barcarola	GODARD

<i>Murche de Nains</i>		GREG
<i>Caprice Valse No. 2</i>		STRAUSS-PHILIP
	
<i>Scherzino</i>		R. CASTRO
<i>Caprice Valse</i>		
<i>5ta. Barcarola</i>		RUBINSTEIN
<i>Stacatto Etude</i>		
<i>Arabesque</i>		LISZT
<i>Rapsodia No. 11</i>		

RECITALES DE R. CASTRO EN EUROPA.

SALA ERARD

PARIS, FRANCIA

6 DE ABRIL DE 1903.

Sonata Op. 31

BEETHOVEN

Gavota en Re

BACH-PHILLIPP

Polonesa en Re menor

CHOPIN

Estudio en Do menor

Bailando

PHILLIPP

Elfo

La fuente encantada

DUBOIS

Marcha de los enanos

GRJEG

Estudio de Concierto

MOSZKOWSKI

Arabesco

LISZT

Minuetto

R. CASTRO

Chant d'amour

SALA HUMBERT DES ROMANS

PARIS, FRANCIA

MAYO DE 1903

Pequeña Marcha

R. CASTRO

Intermezzo de Atzimba

Caprice Valse

(con orquesta)

- En este concierto participaron otros compositores y ejecutantes.-

- No mencionan la fecha exacta, pero la crónica de este concierto fué publicada en París, el 5 de Mayo de 1903.-

SALA HUMBERT DES ROMANS

PARIS, FRANCIA

CONCIERTOS "LE REY"

10 DE ABRIL DE 1904

Romanza para violín

R. CASTRO

(tocada por M. White)

Marcha Tarasca

Minueto para instrumentos de cuerda.

SALA ERARD

PARIS, FRANCIA

28 DE ABRIL DE 1904.

Sonata Op. 79	BEETHOVEN
Preludio y Fuga en do menor	BACH
Novellette (dedicada a R. Castro)	CHAMINADE
Tema Variado	
Seis Preludios (dedicados a C. Chaminade)	R. CASTRO
Pres du Ruisseau	
Valse Impromptu	

- Se mencionan también obras de Chopin, Liszt y Moszkowsky pero no especifican cuales.-

SALA DE FIESTAS DE LA SOCIEDAD
REAL DE ZOOLOGIA.

AMBERES, BELGICA

28 DE DICIEMBRE DE 1904.

Concierto para piano	R. CASTRO
Romanza para violín	
Concierto para Violoncello	
Marcha y escena final de Atzimba	

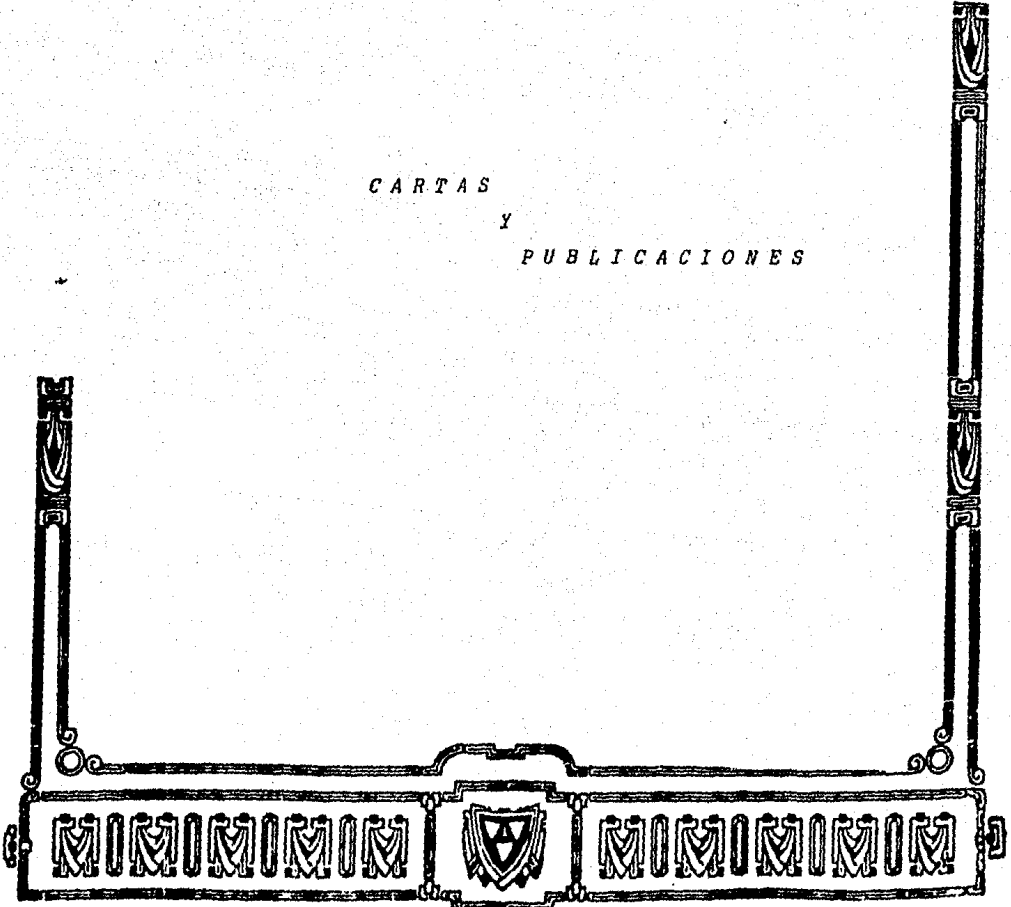
Solistas : R. Castro, Mora, Marix Loevhensonr.

apéndice 3

CARTAS

Y

PUBLICACIONES



APENDICE 3.

CARTAS Y PUBLICACIONES

El diario "El Imparcial", por motivos que el mismo explica, y mostrando gran interés por la trayectoria de Castro, concreta una información valiosísima sobre la actividad profesional desarrollada entre los años 1899 a 1907

Por ello y al constituir la fuente más directa sobre la investigación de escritos del mismo Castro (redactados por él o por el diario en conocimiento cercano de su labor), extractamos de tales años tal correspondencia, en el afán de presentar al lector de éste Trabajo de Tesis, teniendo la seguridad y esperando no infringir ninguna ley ni ningún reglamento de publicaciones alusivas.

"EL IMPARCIAL"

Sábado 8 de Junio de 1901.

Artículo : ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO.

*Crónica del concierto de Ricardo Castro
en La Sala Wagner el Viernes 7 de Junio de 1901.*

Se le compara con Paderewski y con Teresa Carreño, y se le hace el siguiente ofrecimiento ; "Deseamos que el héroe de anoche se dedique exclusivamente al estudio como lo hacen los grandes virtuosos, y para eso consignamos lo siguiente : 'El Imparcial' ofrece al Sr. D. Ricardo Castro pasarle cada mes, por espacio de un año la cantidad que actualmente le produzca su actividad como maestro de piano, para que en ese tiempo prepare tres conciertos, que se darán en condiciones convenidas en su oportunidad".

"EL IMPARCIAL"

Lunes 10 de Junio de 1901

Artículo:

Carta de Ricardo Castro aceptando el ofrecimiento.

México, Junio 9 de 1901 .

Sr. Director de "El Imparcial"

Presente.

Sr. de mi estimación:

Me he impuesto del bondadoso ofrecimiento que me hace "El Imparcial" en su número de ayer, proporcionándome la manera de prepararme a satisfacción, y en el espacio de un año, tres conciertos de piano; y aunque no tengo los méritos suficientes para alcanzar tan honrosa distinción, no debo rehusarla por el noble espíritu que la anima, y por la galantería con que se me ofrece.

Acepto, pues, con todo gusto, la proposición a que me refiero, y ofrezco a Ud., Sr. Director, emplear mi tiempo de la mejor manera posible para llenar el objeto que "El Imparcial" se ha propuesto y aunque soy el primero en reconocer que no poseo las aptitudes que el entusiasmo de su periódico me supone, mi mayor satisfacción será dejar al fin de la jornada, si no del todo satisfechos, porque lo juzgo difícil, cuando menos con la seguridad de que he puesto todo mi empeño y buena voluntad en corresponder dignamente al noble propósito de Usted.

Me es grato suscribirme suyo Afmo. amigo y atto. S. S.

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Sábado 14 de Junio de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO.

Artículo en el que se menciona que ha pasado un año desde que "El Imparcial" hizo el ofrecimiento de pensionar al Maestro Castro para que tuviera el tiempo suficiente para preparar "Tres grandes conciertos". El primero de ellos se efectuará el viernes 20 del actual y los otros en los 2 viernes siguientes.

El periódico ha resuelto que la recuperación de los gastos se aplicará a la formación de un "Fondo para la protección de las artes" y que las utilidades serán para R. Castro.

"EL IMPARCIAL"

Jueves 19 de Junio de 1902

Artículo : ABONO ABIERTO.

RICARDO CASTRO. LOS 3 GRANDES CONCIERTOS.

"El Imparcial" publicó los precios siguientes:

Palcos y Plateas, eventual	\$24.00
Palcos 1os. y Plateas	20.00
Palcos 2os.	8.00
Palcos 3os.	4.00
Palcos 3os. de luto	12.00
Lunetas de patio y balcón	3.00
Palcos 2os. numerados	1.50

<i>Palcos 2os. generales</i>	\$ 1.00
<i>Delanteros de galería</i>	0.75
<i>Galería general</i>	0.50

Abonos

<i>Palcos y Plateas, eventual</i>	\$50.00
<i>Palcos 1os. y Plateas</i>	36.00
<i>Palcos 2os.</i>	18.00
<i>Palcos 3os.</i>	9.00
<i>Lunetas de patio y balcón</i>	6.00

Fué publicado también los días 20, 21, 22, 23 y 25 de Junio de 1902.

"EL IMPARCIAL"

Junio 24 de 1902

Artículo : CONCIERTOS DE RICARDO CASTRO. UN GRAN PIANO.

Artículo en el que se da a conocer que los Sres. Wagner y Levien "... pusieron en juego su valiosa influencia para - que la casa Steinway de New York, hiciera construir un gran - piano expresamente para esta ocasión.

El piano es, sin duda, de los mejores que han venido a México, y que seguramente no vale menos de tres mil pesos, es i - gual al que usa Paderewski en sus conciertos. Hace mes y medio que llegó y desde luego, ha sido puesto a disposición del Mtro. Castro, que lo ha usado en su casa en los últimos ejercicios - preparatorios..."

"EL IMPARCIAL"

Junio 26 de 1902.

El periódico felicita al Mtro. Castro por "...el alboroto que hay, no solo entre los más apasionados dilettanti, sino en toda la Sociedad de México, por asistir a sus conciertos".

"EL IMPARCIAL"

Julio 28 de 1902.

Artículo : EL PRIMER CONCIERTO DE RICARDO CASTRO.

Artículo en el que se comenta el "gran triunfo" de Ricardo Castro: "...Por primera vez un público numeroso de todas las clases cultas colmó casi por completo las localidades.

Al terminar la primera parte el 'bis' consistió en 'En dansant' de Philipp.

De la segunda parte merecieron los honores del 'encore' : el 'Chant d'amour', La Source enchantée de Dubois (repetida dos veces), el Stacatto Etude de Rubinstein y la Rapsodia húngara No. 10 de Liszt. Las piezas extra ejecutadas fueron el 'Scherzino' de Castro y 'Mauri Vandage' de Pugno.

Al concluir la audición fué llamado más de 10 veces, entre aclamaciones y gritos de entusiasmo".

"EL IMPARCIAL"

Julio 5 de 1902.

Artículo ; SEGUNDO CONCIERTO DE RICARDO CASTRO. OTRO TRIUNFO.

Crónica del segundo concierto, en donde se asegura que : "...el recital de anoche fué mejor que el anterior..."

Juan de Dios Peza ofrece al Mtro. Castro los presentes de sus discípulas, una artística levantina de oro y un alfiler de brillantes y perlas, obsequios del Sr. Manuel Campuzano, y señori

tas Dolores, Guadalupe y Altagracia Campuzano...y otros obsequios hechos por sus discípulas Sara Tapia, Dolores Díaz, Soledad M. Hinojosa, Concepción Zubieta, Victoria Franco, Ma. Luisa Ceballos, Isabel Sandoval, María Flores, Josefina Pacheco, Amelia Michel y Nelly Viriegra.

"EL IMPARCIAL"

Julio 12 de 1902.

Artículo: EL ÚLTIMO CONCIERTO DE R. CASTRO.
TEATRO LLENO LITERALMENTE - ACLAMACIONES Y CORONAS -
CARTA DE DON JUSTO SIERRA - RICARDO CASTRO IRA A EUROPA - EL MAESTRO CORONADO POR LOS ALUMNOS DEL CONSERVATORIO - EL GRAN TRIUNFO DEL ARTE .

Al igual que en los anteriores conciertos, el éxito de este tercer concierto fué rotundo.

En este último concierto el Mtro. Melesio Morales dirige unas palabras a Ricardo Castro y le entrega la Tetralogía de Wagner en nombre del personal docente del Conservatorio Nacional de Música como "tributo de la profunda admiración que le consagran los que a justo título se gozan en llamarle -yo el primero- su hijo predilecto..."

Amado Nervo anunció la lectura de una Carta de Don Justo Sierra, Subsecretario de Instrucción Pública :

Sr. D. Ricardo Castro.

Julio 11 de 1902

Querido maestro :

El Sr. Presidente de la República que tiene en alta estima los méritos de Ud. y su exquisito talento musical, me autoriza para hacerle saber su deseo de que vaya Ud. a Europa por cuenta de la Nación, para coronar sus estudios, trabajando con los mejores maestros en el arte que Ud. con tanta modestia como distinción cultiva.

Yo añado a la cordial satisfacción de anunciarle esta buena nueva, mis aplausos por su triunfo y mis votos por su gloria.

Su amigo y admirador.

Justo Sierra.

Después Cesar del Castillo y Alberto Michel, en nombre del "Ateneo Mexicano" ofrecieron al maestro un emblemático laurel y un diploma.

Los alumnos del Conservatorio, representados por las señoritas Elvira Alvarez, María Ana Doblado y Angela Delmotte, le impusieron una corona y el Sr. Melquiades Campos pronunció una alocución.

"EL IMPARCIAL"

Julio 16 de 1902

Artículo : CARTA DE RICARDO CASTRO.

México. Julio 12 de 1902.

Sr. Director de "El Imparcial"

Presente:

Muy estimado Señor y amigo:

Emocionado hondamente por los aplausos y manifestaciones de cariño, con que el público premió mis esfuerzos, debo ante todo, Señor Director, manifestarle que no desconozco que el éxito de mis conciertos, débolo en gran parte, a la desinteresada y no bibisima protección que "El Imparcial" me ha impartido, proporcionándome la manera de dedicarme exclusivamente al estudio - del piano, apartándome de las exigencias diarias e ineludibles de la lucha por la vida. Reciba, pues, en éstas líneas, la expresión más sincera de mi profundo agradecimiento.

No desconozco que la prensa toda de la capital, ha contribuido a avivar el entusiasmo, y que a ella se debe también gran parte del éxito; mi reconocimiento a éste respecto no tiene límite, y en cuanto al público, tan generoso, tan extraordinariamente generoso y entusiasta para conmigo, no se como expresarle la profundísima e indecible gratitud de mi alma.

A todos, especialmente al Sr. Director, Profesores y empleados del Conservatorio N. de Música, por cuyo establecimiento siento tanto cariño, a mi respetable maestro Melesio Morales, al Ateneo Mexicano Literario y Artístico, a los alumnos del Con

servatorio y de la Escuela de Jurisprudencia, al Septuor Mexicano, a los señores Wagner y Levien Sucs., y a mis discípulos, - les doy las gracias más expresivas, sintiéndome profundamente - obligado.

Y por lo que toca a la altísima protección que el Señor Presidente de la República, y el Señor Subsecretario de Instrucción Pública, se han servido dispensarme, proporcionándome - la manera de viajar por los grandes centros artísticos de Europa, he de manifestarles mi gratitud inmensa, gastando todas mis energías, sin economizar trabajo alguno, en hacerme digno de la gran distinción que se han servido hacerme. ¡Ojalá pueda dejar los satisfechos!

Ruego a Usted, Señor Director, se sirva publicar esta carta, y siga contándome en el número de sus amigos que mucho lo estima su afmo. S. S.

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Julio 17 de 1902

Artículo : GIRA (sic) DE RICARDO CASTRO.

Se publica que Ricardo Castro dará una gira por el interior de la República y que a su regreso dará la audición vespertina que varias familias han pedido como despedida antes de su viaje a Europa.

"EL IMPARCIAL"

Julio 25 de 1902

Artículo : LA GIRA ARTÍSTICA DEL MTRO. CASTRO.

"Hoy saldrá de ésta capital el mtro. Castro, para comenzar su gira artística por el interior de la República.

Tocará primero en las ciudades de Querétaro y Zacatecas y en seguida irá a Chihuahua o bien a San Luis y Monterrey..."

"EL IMPARCIAL"

Julio 28 de 1902.

ARTICULO : RICARDO CASTRO EN ZACATECAS.

"...Llegó el 27 de Julio a Zacatecas acompañado de su hermano Vicente. Le dió la bienvenida el Sr. Ignacio Flores Maciel en nombre de la Sociedad Zacatecana.

Fué presentado a la sociedad 'Artístico-Científico-Literaria', de la cual fué nombrado socio honorario".

Por la noche presentó el primer concierto de dos que se efectuaron en esa ciudad. El programa se halla contenido en el Apéndice 2.

"EL IMPARCIAL"

Julio 30 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO. SEGUNDO CONCIERTO
EN ZACATECAS.

Publicación del programa de éste segundo concierto (Ver Apéndice 2).

"El señor José Vázquez y en nombre de la sociedad Artístico-Científica-Literaria ofreció al maestro el diploma de socio honorario.

El miércoles 31 salió Castro hacia Aguascalientes, donde dió un concierto. Se espera su llegada a Torreón para el 8 de Agosto"

"EL IMPARCIAL"

Agosto 3 de 1902.

Artículo : CONCIERTOS DE CASTRO.

"El Mtro. Castro dió un concierto en la noche del 31 de Julio en Aguascalientes. Posteriormente hizo una visita al gobernador Sr. Sagredo"

Llegó a Querétaro el 2 de Agosto.

"EL IMPARCIAL"

Agosto 6 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN QUERETARO.
UN TRIUNFO MAS - TEATRO LLENO -ENTUSIASMO
GENERAL.

"EL IMPARCIAL"

Agosto 12 de 1902

Artículo : CASTRO EN DURANGO Y EN TORREON.
SIGUEN LOS TRIUNFOS - UNA CORONA - VIVAS A DURANGO.

Se mencionan dos conciertos en Durango, y una parte del programa; además el hecho de que para el segundo de los conciertos las localidades se agotaron completamente.

"EL IMPARCIAL"

Agosto 14 de 1902

Artículo : EL SEGUNDO CONCIERTO
 EXITO COMPLETO. RUMBO A CHIHUAHUA

"...Las localidades se agotaron y en los pasillos del -
Teatro permanecieron de pie muchos concurrentes..."

"EL IMPARCIAL"

Septiembre 19 de 1902

Artículo : EL MAESTRO CASTRO.

Después de haber actuado los días 17, 18 y 19 de Agosto en Chihuahua, Ricardo Castro regresó a la ciudad de México.

"Parte el Mtro. Castro, el 18 de Septiembre rumbo a San Luis Potosí (estando en la ciudad de México), para reanudar su serie de conciertos.

Después pasará a Guadalajara, Guanajuato, Morelia y Toluca. El viaje durará un mes"

Durante su estancia en San Luis Potosí, Castro estuvo hospedado en el Hotel Progreso.

"EL IMPARCIAL"

Septiembre 21 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN SAN LUIS POTOSÍ.

"Ayer se verificó el primer Concierto de R. Castro en -
San Luis Potosí en el Teatro de La Paz...Mañana se verificará
el 2do. y último concierto..."

"EL IMPARCIAL"

Septiembre 23 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN SAN LUIS POTOSÍ.
MAS TRIUNFOS.

"...Mañana sale el artista para Guadalajara."

"EL IMPARCIAL"

Septiembre 26 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN GUADALAJARA.

"El gobernador interino, señor Zavala recibió hoy al se-
ñor Castro en el Palacio de Gobierno. Mañana dará otro Concier-
to..."

"EL IMPARCIAL"

Septiembre 28 de 1902

Artículo : "SEGUNDO CONCIERTO DE R. CASTRO"

Los conciertos en Guadaluajara se llevaron a cabo en el Teatro Degollado.

"Fue solicitado un tercer concierto para el domingo próximo, pero desgraciadamente, el maestro no pudo acceder por sus compromisos anteriores."

"EL IMPARCIAL"

Octubre 2 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN GUANAJUATO

El Mtro. Castro dió un solo recital en Guanajuato el 1º de Octubre.

"EL IMPARCIAL"

Octubre 7 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN MORELIA

Se hospedó en la casa del señor Francisco Lemus. Dió su primer recital en ésta ciudad el 6 de Octubre.

"EL IMPARCIAL"

Octubre 9 de 1902

Artículo : *SEGUNDO CONCIERTO EN MORELIA.*

*Ricardo Castro dió su segundo concierto en Morelia el -
día 8 de Octubre.*

"EL IMPARCIAL"

Octubre 13 de 1902

Artículo : *RICARDO CASTRO EN TOLLUCA.*

*El primer concierto en esta ciudad fué el 12 de Octubre.
Fué recibido por el señor General Villada.*

El segundo concierto se efectuó el 16 de Octubre.

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 5 de 1902

Artículo : *RICARDO CASTRO EN PUEBLA*

*"Llega Ricardo Castro a Puebla donde dará dos conciertos
en el Círculo Católico."*

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 6 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN PUEBLA

"Hoy se verificó el 1er. concierto de Ricardo Castro en el Teatro del Círculo Católico de esta ciudad...El próximo - viernes se verificará el segundo concierto..."

Ese segundo concierto fué dado el viernes 7 de noviembre.

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 7 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN PUEBLA

"Se asegura aquí que se contratará al maestro Castro para dar un concierto en el Casino Poblano, cuando termine sus - compromisos con el círculo católico."

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 8 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN PUEBLA

Crónica del segundo concierto en Puebla en la que se menciona el programa del recital (Consultar Apéndice 2)

"Mañana (Noviembre 8) se celebrará el concierto de invitación en al Casino Poblano..."

"El próximo lunes (Noviembre 10), dará un gran concierto en el Teatro Guerrero."

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 9 de 1902

Artículo : RICARDO CASTRO EN PUEBLA

"Las condiciones acústicas del salón no fueron suficientes para el mejor éxito del concierto"

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 11 de 1902

Artículo: RICARDO CASTRO EN PUEBLA, CONCIERTO
DE DESPEDIDA .

Artículo : FIN DE UNA GIRA ARTÍSTICA

Se comenta que fué un caso único el hecho de que de los 30 conciertos que ofreció Ricardo Castro, todos hayan tenido un éxito completo. Se dice que el señor Castro no creyó en éxitos tan rotundos, tanto en la parte artística como en la financiera. Visitó en su gira las ciudades de : Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas, Torreón, Durango, Chihuahua, San Luis Potosí, Gómez Palacio, Guadalajara, Guanajuato, Celaya, León, Morelia, Toluca, Salvatierra, Jalapa y Puebla.

"El maestro Castro se ha visto obligado a rechazar muy buenas ofertas para presentaciones en otras ciudades de la República porque le es imposible retardar más su viaje a Europa..."

"Ricardo Castro sale a principios del entrante mes, para Europa, y estará cuando menos 2 años en aquellos países..."

"Dará su último concierto el próximo viernes (21 de Noviembre en el Teatro Renacimiento."

"EL IMPARCIAL"

Noviembre 21 de 1902

Nota:

"A causa de que se encuentra enfermo el distinguido pianista, Ricardo Castro, no ha sido posible fijar aún definitivamente, la fecha en que ha de verificarse el concierto de despedida que prepara y que dará en el Teatro Renacimiento."

"EL IMPARCIAL"

Diciembre 3 de 1902

Artículo : DESPEDIDA DE RICARDO CASTRO

Publicación de la siguiente carta de R. Castro y del programa de su concierto de despedida (Transcrito en el Apéndice 2.).

"Debiendo partir dentro de breves días para Europa, en donde permaneceré varios años, gracias a la generosa protección que se ha servido otorgarme el señor Presidente de la República, me despido del culto público de la capital que tan benévolo ha sido conmigo, dedicándole éste concierto, como una manifestación de mi inmenso cariño y gratitud."

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Diciembre 6 de 1902

Artículo : EL ÚLTIMO CONCIERTO DEL MÚRO RICARDO CASTRO.

Datos relativos a las piezas que se ejecutarán en el programa :

"El Chant d'Amour (de R. Castro), en nuestra humilde opinión hace honor al compositor por su valentía e inspiración ; recuerda la manera erótica de Wagner y los arranques apasionados de Liszt; el 'Canto de Amor' una frase tierna y vehemente, se desarrolla con gran amplitud, crece en interés, no decae un momento, por el contrario, se destaca insistente, suplicante o impetuosa, con dramáticas inflexiones sobre un fondo ricamente armonizado (sic)..."

"...y la transcripción de Chopin-Brassin, que ha quedado consagrada por los aficionados con el nombre de Transcripción de los glisandos..."

"EL IMPARCIAL"

Diciembre 7 de 1902

Artículo: RICARDO CASTRO. CONCIERTO DE DESPEDIDA.

Crónica del concierto de la noche anterior y anuncio de una audición definitiva para el lunes 8 de Diciembre. Mencionan también el programa de este concierto (Ver Apéndice 2).

"EL IMPARCIAL"

Diciembre 10 de 1902

Artículo : VIAGE DE RICARDO CASTRO.

"Hoy por la tarde saldrá el maestro Ricardo Castro rumbo a Veracruz, donde se embarcará para Europa.

El viaje de aquí al puerto lo hará en el ferrocarril Interoceánico, y no por el Mexicano como lo había indicado a sus amigos."

"EL IMPARCIAL"

Marzo 16 de 1903

Artículo : "IMPRESIONES ARTÍSTICAS"
-MUSICA DE CAMARA- OBRAS NOTABLES- PIANISTAS
MUJERES/ CRONICA DE LA OPERA EN PARIS -

Publicación de una carta enviada por Ricardo Castro a
"El Imparcial" ;

París, Febrero 15 de 1903

"Increíble es el movimiento artístico que hay aquí en estos momentos: música de cámara, música religiosa, audiciones - sinfónicas, virtuosos célebres, Grande Opera, Opera Cómica, - conferencias, conciertos, etc.; todo ello diariamente, por la noche y en matinées, sin poder dejarse un punto de reposo, saturando el ambiente que se respira, de arte, de arte grande y verdadero! -; Como hablar de todo? -

La Condecoración de Fausto.

En los 'Conciertos Colonne' la 'Damnation de Faust' le - yenda dramática de Berlioz, quizá su obra maestra, en donde ha puesto todo su genio, reuniendo en una orquestación soberbia, - las melodías las más diversas, dulces y penetrantes, tiernas y dramáticas, de expresión y savia intensas. Por la originalidad - de la composición en donde están mezclados un alto temperamento romántico y un clasicismo bien claro, la 'Damnation', figura en primera línea entre las obras maestras del arte francés. -

Escenas de Fausto.

"Otra audición sensacional, ha sido la de la partición íntegra de 'Scenes de Faust' de Schumann, soberbiamente dirigida también por Colonne. Entre las dos particiones la de Berlioz y la del maestro alemán, nótase una diferencia profunda, pues, en tanto que aquella es muy humana, Schumann ha buscado de preferencia la parte religiosa del poema de Goethe y ha hecho música etérea, de una poesía infinita, y de tanta intensidad de sentimiento, de una inspiración tan noble y sentida, que penetra a lo más íntimo del alma, llenándola de santa y pura resignación, principalmente en toda su maravillosa tercera parte, en la que alcanza acentos del más hondo misticismo..."

"En los conciertos Lamoureux, programas muy variados y muy eclécticos: escuchamos ahí la Novena Sinfonía con coros de Beethoven dirigida con raro talento por Camilo Chevillard... Se anuncia ya una audición del 'Faust Symphonie' de Liszt."

"Esta misma sociedad dió un concierto excepcional dirigido por Félix Weingartner, el incomparable jefe de orquesta alemán, y en el que se ejecutaron entre otras cosas, la Sinfonía Pastoral de Beethoven, maravillosamente interpretada y, 'Mazze-pa' poema sinfónico de Franz Liszt, que obtuvo un éxito colosal con sus sonoridades tan imponentes, sus timbres tan extraños, sus matices tan delicados, todo ello en cromáticas y arpeggios intrincados en un movimiento vertiginoso, en un 'viva ce' increíble de la cuerda, de los metales, de las maderas! - ¡Ah! aquella orquesta la componían evidentemente, no simples músicos, sino virtuosos consumados para quienes la dificultad técnica, poco significaba, sumisos, obedientes a la voluntad impe -

riosa y subyugadora de Weingartner, cuya fugocidad y temperamento artístico estupendo se retrata en su mirada vivaz y ardiente, en sus movimientos nerviosos, en su vibrante batuta en la que tiene pendientes ó himnotizados (sic) más bien, a ejecutantes y simples espectadores."

Pianistas Notables.

"Una verdadera pléyade de pianistas notables dan recitales todos los días en las numerosas Salas de París... el ruso 'Soseph Lehevinne' (sic), en 1883 obtuvo el premio Rubinstein, 'Harold Bauer' de quien se dice el próximo invierno irá a México, y 'Louis Diémer', el decano de los pianistas franceses, - quien tocó piezas antiguas en el 'chavecín' (sic), con una ligereza aérea y una digitación impecable dándole además tan marcado sabor de arcaísmo, que justifica la fama de que disfruta, como especialista en el repertorio de los clavecinistas clásicos. Tocó además en un piano Erard, varias piezas modernas, con una ejecución límpida y un claro oscuro admirable, pero en el repertorio de Liszt, Rubinstein, etc., se le nota ya el cansancio de sus 60 años gloriosamente llevados. Lehevinne ejecuta con una gracia y poesía exquisitas y con una perfección inaudita de mecanismo, siendo su especialidad las notas dobles, cuyas escalas y dificultades de todo género, domina con facilidad increíbles... Bauer es un pianista serio, severo, esencialmente clásico; sus programas forman una obra de erudición pianística. Bach, Haendel, Haydn, Beethoven, Brahms, etc., siendo de notar que algo muy personal, algo muy suyo preside a sus interpretaciones, sin desvirtuar la obra, ni empañar la idea musical, des-

conceptuanno así la opinión de los que creen en la ciega 'tradición' y la preconizan como 'canon', como medio único de interpretación."

"Entre las pianistas mujeres mencionaremos a Anna Hirzel discípula parece de Leschetizky ... manifestando una rara personalidad artística, y un juego enérgico y varonil con una sonoridad muy bella y variada, siendo todavía más notable su inteligente interpretación, y madame Marie Parthés, considerada como una de las grandes pianistas francesas: tocó varias piezas de estilo y acompañada de la orquesta ejecutó el admirable - 'Concierto en Re menor' de Brahms y la 'Fantasía Húngara' de Liszt, todo con claridad, elegancia, y precisión absoluta de mecanismo, si bien un poco débil de pulsación. Merece también especial mención Janny Davies, discípula predilecta de Clara Schumann, una pianista de juego viril, dedos de acero y talento extraordinario, y quizás la más notable de todas."

En el Conservatorio de París.

"En el Conservatorio hemos tenido las audiciones del oratorio de Bach, 'La Pasión según San Juan' verdadero monumento de arte, inmenso, colosal, dirigido por Georges Marty, con una autoridad de convicción artística excepcionales ..."

"Como nota curiosa, no resistimos al deseo de transcribir en resumen la opinión de Saint-Saens, a propósito de éste oratorio y que aparece publicada en el periódico 'La Vie Musicale':

'Voy a escandalizar a muchos, pero a mi modo de ver, la ejecución de las obras de Haendel y de Bach, es una quimera: no puede haber en éste género sino tentativas más o menos curio -

sas, hechas para alegría de eruditos, pero que quedan bien distantes de la realización de la obra soñada por el autor ... En ésta música todo difiere de lo que ve ordinariamente; no hay matices ni golpes de arco; la indicación de los movimientos es enigmática, o falta por completo. El bajo es cifrado: desde luego se comprende porque hay que restaurar o reconstruir, pero en qué sentido y hasta que grado? Cada uno tiene sobre este punto sus ideas, y muchos quizá no pondrían tanto empeño ni amor en su estudio, ni las harían ejecutar, si no fuera por el placer de colaborar en la obra maestra haciendo un poco de autores ... las tradiciones no existen, la Inglaterra las ha perdido. Además, ésta música escrita en notas largas, donde faltan las delicadezas de la instrumentación moderna, fastidia sobremedida a los ejecutantes, quienes sienten la repugnancia instintiva que experimenta una naturaleza refinada, hacia un trabajo pesado. Estas obras son esencialmente vocales, porque el arte sinfónico no existía cuando han nacido ...

Por éstas y otras muchas razones algunos opinan que las obras antiguas deben de ejecutarse, no para producir un goce artístico inmediato y completo; sino más bien como medio educativo para ejecutantes público y compositores ...'

"Hay todavía otros muchos conciertos: el 'Cuarteto Parent' y el 'C. Tchèque' y los Conciertos Sinfónicos de U. Charpentier, de Pistner y de Le Roy."

De Ud. Afmo., amigo, atto y S. S.

Ricardo Castro.

Artículo : RICARDO CASTRO EN PARÍS
- PRIMEROS TRIUNFOS DEL ARTISTA MEXICANO EN
EUROPA -

"...El día 6 de Abril, Castro dió una audición de piano en la Sala Erard, que como saben todos los músicos, sólo es accesible para artistas de fama reconocida. En esa audición que fué a precio alto, pues se cobró a diez francos billete, Castro tuvo casa llena, felicitaciones y grandes aplausos, tanto por su ejecución como por sus composiciones..."

"...Además Castro ha encontrado editores que le paguen - por publicar sus obras. La casa Lemoine y Cie. los '12 Etudes sur Clementi', 'Laendler' y 'Vals Bluette'; y la de A. Leduc publicará 'Apasionato', 'Mélodie' y 'Menuet', de manera que todo lo que el maestro ha escrito para piano, será editado en París. Las otras composiciones han sido publicadas en Alemania.

Por último, sabemos que probablemente, en alguno de los grandes Conciertos Sinfónicos, serán ejecutadas composiciones orquestales de Castro.

A nadie que conozca las dificultades que hay que vencer para ser aceptado en París, se le oculta la magnitud de lo que allí ha hecho R. Castro en los 4 meses que lleva de permanecer en Europa. La sola circunstancia de haberse logrado aceptación en la Sala Erard, así como haber encontrado editores para sus obras, y tener elogios de revistas tan respetables como 'Le Gui de Musical' y 'Menestrel', los más respetables y los más in -

transigentes de París, estos hechos, decimos, colocan a nuestro compatriota en posición envidiable en el mundo musical..."

Se encuentran reproducidas en ésta edición de "El Imparcial" los siguientes fragmentos de la prensa parisiense :

"LE JOURNAL"

París, 8 de abril de 1903.

"Ayer en la Sala Erard, asistimos a un interesantísimo re
cital de piano, dado por Ricardo Castro, profesor del Conservator
io de México. Desde los primeros compases de la Sonata Op. 31
de Beethoven, pudimos comprobar que es merecida la gran reputa-
ción de que goza este artista, pues fraseó a Beethoven, a Bach
y a Chopin con seducción y con gusto, se mostró elegante y bri-
llante en diversos trozos modernos y nos proporcionó un vivo -
placer, al ejecutar algunas de sus propias obras : 'Minuetto'
(sic), 'Valse Bluettes' y 'Canto de Amor', tienen inspiración -
fresca y distinguida..."

"LE GUIDE MUSICAL" -Semanao-

París 12 de abril de 1903.

"...Ricardo Castro dió en la Sala Erard una matinée en
la que reveló tener talento personal, fuerte y ardoroso.

Ricardo Castro ejecutó primero una obra clásica, la bella
Sonata Op. 31 de Beethoven, que raramente se toca y que sin em
bargo merece ser más conocida, siquiera por esa creación suave

del 'Minueto' que hace las veces de 'andante'. Luego sucesivamente interpretó : la Polonesa en re menor y el Estudio en ut - menor de Chopin, dos piezas encantadoras de J. Phillip (sic), la 'Marcha de los enanos' de E. Grieg, la 'Fuente encantada' de H. Dubois, un 'Estudio de Concierto' muy brillante de Mozzkowski y en fin, tres piezas suyas que no carecen de mérito : 'Minuetto', 'Valse Bluette' y 'Chant d'amour'. El señor Castro - fué muy aplaudido."

"LE MONDE MUSICAL"

París, 15 de abril
de 1903.

"...Si bien ha trabajado mucho él solo, Castro recibió los consejos de Eugenio D'Albert y su ejecución lo demuestra."

"...Finalmente hemos reservado para lo último el placer de hablar de las encantadoras composiciones de Ricardo Castro llamadas 'Minuetto', 'Valse-Bluette' y 'Chant d'Amour' a las cuales dispuso el público una acogida calurosa."

"LE FIGARO"

Jueves, 9 de abril de 1903.

"...Ricardo Castro ha dado un concierto en la Sala Erand, a fin de hacerse consagrar por el público parisiense. El éxito fué sonoro... Se escuchan con vivo placer, sobre todo, sus obras originales; 'Minuetto', 'Valse Bluette' y 'Canto de Amor', las - tres deliciosamente inspiradas. Las cualidades de virtuosidad y de talento de R. Castro, se confirmaron plenamente durante éste concierto que pareció muy conto al numeroso público."

"LE MENESTREL" -Semenario Dominical-

París, 12 de Abril

de 1901.

"Veladas y Conciertos. - ...El señor Ricardo Castro que -
acaba de hacerse oír en la Sala Erard, es un excelente virtuoso
y un compositor original..."

"... Tocó además 3 piezas compuestas por él : 'Minuetto'
'Vals' y 'Canto de Amor', las tres, brillantes, verdaderamente -
pianísticas y muy musicales."

"EL IMPARCIAL"

Junio 5 de 1903

Artículo ; LOS NUEVOS TRIUNFOS DE RICARDO CASTRO.
 - SU MUSICA ORQUESTAL -

"En la Sala Humbert des Romans, donde ha hecho su temporada de conciertos el distinguido maestro Le Rey, y precisamente en el vigésimo concierto, le tocó al maestro Castro tomar parte muy principal así como compositor, pues se ejecutaron por la orquesta varios trozos de su música, como también como ejecutante pues tocó al piano con el mismo éxito que alcanzó en la Sala - Erard..."

"LA GUA MUSICAL"

París, 5 de mayo de 1903

"...Los trozos ejecutados por el señor Castro, fueron una pequeña marcha, en la que el autor parece haber seguido el estilo de Meyerbeer; dos fragmentos de su ópera 'Atzimba', de los cuales uno, el 'Intermezzo', nos parece que contiene temas de un primoroso sentimiento melódico; en cuanto al segundo la ejecución de la orquesta no fué tan buena que nos permita exponer un juicio equitativo acerca de dicha página. Sin embargo, ella denota bastante habilidad de escritura del compositor.

También ejecutó el señor Ricardo Castro, él mismo y con gran expresión, el Vals Capricho de que es autor, para piano y orquesta, el cual no carece de encanto, por más que en nuestro concepto estaría mejor si se le quitara la parte aparatosa y se le suprimieran algunos tiempos fuertes."

"L'ECHO DE PARIS"

"En el último concierto Le Rey, el mayor éxito se lo conquistó el Señor Ricardo Castro, compositor mexicano.

Muy digno de especial mención nos parece, entre los dos fragmentos ejecutados, el Intermezzo de 'Atzimba' y el 'Vals Capricho', en los cuales el señor Castro se revela un virtuoso de primer orden..."

"Se menciona que a estos conciertos asistían artistas tan distinguidos como Widor, Dubois, Phillipp, Imbert, etc., quienes expresaron los más halagüeños conceptos respecto del músico mexicano, a quien no vacilaron en considerar como un músico eminente.

Se dice además que Castro fué solicitado por el mismo Señor Le Rey para que siguiera figurando en los citados conciertos, solicitud que se vió en la necesidad de no atender por no tener aún arreglados todos sus papeles de orquesta; pero está ya comprometido a tomar parte en la próxima temporada de octubre."

Artículo: EL MAESTRO RICARDO CASTRO.
- SU PERMANENCIA EN EUROPA - SUS ÚLTIMAS COMPOSICIONES -
 LOS CONCIERTOS DE INVIERNO -

"...Hasta la fecha, sus trabajos y fatigas se han visto coronadas por el éxito más completo, como lo prueba el hecho de que numerosas de sus composiciones han sido publicadas en las mejores casas editoras de Berlín, París y Bruselas. Entre estas composiciones figura una colección de 'Preludios' que Castro ha dedicado a la notable e inteligente compositora francesa Cecilia Chaminade, de quien el artista mexicano es amigo. A su vez la Chaminade ha correspondido la galantería de Castro, dándole a éste algunas de sus últimas composiciones inéditas aún. Además la composición de R. Castro titulada 'Prés du Ruisseau', ha obtenido un gran éxito en Bélgica, ejecutándose en los principales conciertos de Bruselas. Junto con ésta composición ha corrido como compañero inseparable, el 'Vals Capricho'. También ha obtenido gran éxito en Bruselas, el 'Laendler', composición editada recientemente en París y ya conocida en México."

"...Le Rey celebra sus conciertos en la notable sala de audiciones 'Humbert des Romains' magnífico 'auditorium', el mejor de París, y con capacidad para dos mil espectadores... Castro dará a conocer allí, varias de sus composiciones orquestales, pues ha sido contratado al efecto por Le Rey."

Entre los programas de las audiciones de invierno figurarán compositores tales como Saint-Saens, Charpentier, Strauss, Beethoven, Widor, Fauré, Pienné y entre ellos también Ricardo Castro.

"Aún cuando no se ha resuelto, es probable que Castro tome participio activo, como pianista, en los próximos conciertos de la Sala Enard de Bruselas, llamada así por pertenecer al mismo propietario que la de París, y reputada como la mejor del reino de Bélgica..."

"...Actualmente trabaja Castro en la composición de una nueva ópera y en el perfeccionamiento de su 'Atzamba'.

En la primavera próxima emprenderá un viaje a Italia, donde permanecerá por espacio de largo tiempo, estudiando las bellezas del insuperable arte italiano. Nuestro pianista conoció y trató personalmente en Berlín al famosísimo Ferruccio Bussoni, considerado como uno de los magnos artistas del teclado en la actualidad, y pianista mimado de Alemania..."

"EL IMPARCIAL"

Enero 19 de 1904

Artículo: RICARDO CASTRO EN EUROPA.
- OTRO TRIUNFO DEL MAESTRO -

"Del número de Noel del periódico 'Musique', uno de los más importantes que se publican en París; encontramos el párrafo siguiente :

'Hemos escuchado últimamente los 'Tres Pensamientos Musicales' de R. Castro, que son muy notables, sobre todo los dos primeros : 'Appassionato' y 'Melodía'. Son trozos de buena fuerza media, interesantes como ejercicios de estilo, que se recomiendan por su rara distinción y un encanto intenso que hace pensar en las mejores páginas de Schumann.'

El elogio por lo autorizado y por lo entusiasta, de la reputada revista musical parisiense, puede considerarse como uno de los mejores triunfos de R. Castro."

"EL IMPARCIAL"

Marzo 3 de 1904

Artículo : RICARDO CASTRO. SUS ÚLTIMAS COMPOSICIONES

Se publica que la Casa Wagner y Levien tiene a la venta las composiciones "Pres du Ruisseau" y "Seis Preludios" de Castro y la última composición de Cecilia Chaminade con dedicat^oria a Castro (no especifican cual).

"EL IMPARCIAL"

Mayo 17 de 1904

Artículo : NUEVOS TRIUNFOS DE RICARDO CASTRO

Noticias de algunos periódicos de París reproducidas en
"El Imparcial" :

"LA REVUE MUSICALE"

Abril 10 de 1904 .

"Conciertos Le Rey.- 10 de Abril.-... Hemos tenido una -
compensación muy agradable con las obras de Ricardo Castro.
La marcha de la obra 'Atzimba' que ha sido representada en -
américa está construida sobre un tema mexicano antiguo, que el :
señor Castro ha desarrollado de un modo absolutamente ingenio-
so, obteniendo efectos muy curiosos. White ha tocado una romanza
para violín, que la orquesta debía haber acompañado mejor. Un -
'minueto' para instrumentos de cuerda de una profundidad y pre-
ciosidad fina y espiritual completaba esta selección de obras
del señor Castro."

"LA GUIDE MUSICALE"

"Concierto Le Rey.-

M. Ricardo Castro, profesor y pianista de México, enviado
para estudiar en Francia la evolución musical, ha hecho ejecu-
tar algunas páginas de sus composiciones; débese mencionar una
hermosa 'romanza' para violín, escrita para M. White y brillar-
temente tocada por este célebre artista, y también una marcha -
tarasca muy original y armonizada (sic) con extraordinaria ha-
bilidad."

"LE JOURNAL"

"Los conciertos sinfónicos de Le Rey, continúan disfrutando del favor del público gracias a sus programas variados y atractivos. El del domingo último se ha hecho notar particularmente por la ejecución de 3 composiciones del ilustre pianista Ricardo Castro : un 'Minueto', una 'Romanza' para piano y una 'Marcha Tarasca' de su ópera 'Atzimba'.

El primero, muy original y de alta inspiración, denota una habilidad de escritura poco común, con sus soberbias modulaciones y su orquestación de una claridad diáfana. La Romanza para violín es una joya de arte engarzada en un acompañamiento de orquesta fina y maravillosamente cincelada. Cuanta inspiración tierna y apasionada encierra ésta página.

Escrita especialmente para Joseph White, ha sido tocada por este incomparable artista con arte exquisito, que ha puesto de relieve el encanto de la pieza. White no envejece : es el mismo de siempre, es decir, uno de los reyes del violín. Gran triunfo para él y para Castro, que se han visto obligados muchas veces a salir a la escena para corresponder al entusiasmo del público.

En cuanto a la 'Marcha Tarasca' es una composición original, vigorosa y típica. Cuánta profusión de armonía (sic) y cuán nueva es la instrumentación !. El numeroso público que ha tenido la buena fortuna de asistir a ésta manifestación de arte, ha saludado con verdadero entusiasmo al compositor R. Castro, que independientemente de su gran talento, debe ciertamente a muchas horas de trabajo y meditación, el admirable resultado

que ha sido tan calurosamente apreciado el domingo último."

.....

"Dentro del programa figuraron también obras de : Beethoven, Mozart, Lec (sic), Wach (sic), Destenay, Ricardo Castro, Masseret, Skilmas y Berlioz."

"Este debe ser uno de los orgullos más legítimos del maestro Castro, así como el hecho que maestros de la talla del maestro White, consientan en ejecutar por primera vez composiciones de un artista nuevo, ante un público formado por los más inteligentes dilettanti de la metrópoli francesa."

"EL IMPARCIAL"

Junio 4 de 1904

Artículo : RICARDO CASTRO. SU ÚLTIMO BUEN ÉXITO EN
PARÍS - LA LEYENDA DE ROUDEL - UN BUEN PRONÓSTICO
DE LE JOURNAL.

"...Ricardo Castro ha logrado significarse en París en los círculos artísticos; su nombre es conocido por las notabilidades en música y, cosa rara, sus trabajos como ejecutante y compositor, son solicitados por aquellos empresarios y editores que son terribles para hacer su selección en la inmensa cantidad de arte que se les ofrece, y de la cual depende el éxito pecuniario que casi siempre aseguran.

El recital de piano que últimamente dió Ricardo Castro en París, lo ha colocado en una posición que debe tenerlo más satisfecho por ahora, pues le ha elevado a la altura de los grandes pianistas como D'Albert y Osip Gabrilowitsch que dieron antes que él y con diferencia de pocos días, recitales contratados igualmente que el de Ricardo Castro, por la empresa de la famosa Sala Erard."

"Toda la prensa se ocupó de éste concierto y reproducimos a continuación nada más las notas de los periódicos más importantes por especialistas y de los de gran significación..."

"LE GUIDE MUSICAL"

"Ricardo Castro, profesor en el Conservatorio de México, se ha hecho oír, el 28 de Abril en la Sala Erard, en un interesante recital de piano, las obras más variadas (Beethoven, Bach, Chopin, Mozzkowski, Liszt, Chaminade) figuraban en el programa. M. Ricardo Castro es un artista concienzudo que se ha aprovechado de su viaje a Francia y al extranjero, para aumentar sus conocimientos y aumentar su talento. Es igualmente compositor y en ésta misma sesión nos ha hecho oír varias de sus obras: 'Preludios', 'Valse Impromptu', 'Près du Ruisseau', 'Etu de de Concert' que demuestran su conciencia y que se alejan de los senderos trillados."

.....

"LE MONDE MUSICAL"

"El Señor Ricardo castro.- Mucha concurrencia en el concierto que el señor Ricardo castro, profesor del Conservatorio de México, acaba de dar en la Sala Erard. Con mucho gusto tocó Castro la Sonata Op. 79 de Beethoven y después clásicamente el Preludio y Fuga en Do menor de Bach. El pianista mostró el lado gracioso y elegante de su ejecución en la 'Novelette' de Chaminate (dedicada a él), en el 'Tema Variado' de la misma autora (que fué bisado), en los Seis Preludios, Estudio de Concierto - No. 2 y 'Près du Ruisseau' (bisado también); estas últimas piezas composiciones de Ricardo Castro."

.....

"L'ECHO DE PARIS"

"...El muy distinguido pianista Ricardo Castro tocó soberbiamente la Sonata Op. 79 de Beethoven, muchas piezas de Chopin, Moszkowski, Chaminade, una de las cuales, 'Novelette' que le está dedicada, gustó mucho. Se hizo repetir 'Theme Variée' de Chaminade y varias de las encantadoras composiciones de R. Castro, entre ellas 'Serenade', 'Nocturno', 'Près du Ruisseau' y el brillante 'Etude de Concert No. 2' que fue tocado con gran virtuosidad."

.....

"LE JOURNAL"

"...Recordemos que hace un año los 'debuts' de este artista (R. Castro) en la misma Sala, fueron de los más brillantes... Es necesario señalar en primer lugar, la técnica sólida y la sobriedad clásica de Castro, aplicada a Bach y Beethoven que fueron tocados de un modo impecable y con un profundo sentimiento estético."

"El Estudio y el Vals de Chopin fueron dichos con una virtuosidad extraordinaria y las piezas de Chaminade, en un estilo brillante y realmente encantador. Una buena parte del programa estaba dedicada a composiciones del mismo Castro... todas ellas notables y de alta inspiración. 'Près du Ruisseau' es una pieza a la que auguramos desde hoy un brillante éxito en el repertorio de los grandes conciertos. Los 'Préludes' son delicio-

sos : encierran páginas como 'Feuille d'album' y 'Rêve' tan exquisitos, pudieramos aún decir, tan ideales, que recuerdan a Schumann.

En resumen una 'soirée' excepcionalmente entusiasta en el curso de la cual, los 'bis' y las llamadas a escena, que no han faltado, han llegado a ser ovaciones: porque hay un hecho digno de notar, y es que el artista mexicano es todo un temperamento : hay en su fuego, aparte de un sentimentalismo profundamente tierno, tal calor, tanta pasión, una sonoridad a la Rubinstein, de tal manera extraña y poderosa, una virtuosidad tan extraordinaria, un conjunto, en fin, de tan nobles cualidades, que el que las posee es indudablemente de una naturaleza de 'élite' verdadera organización musical, tan rara de encontrar hoy en estos triunfos de acrobatismo pianístico. Ricardo Castro es un pianista genial. Retened bien su nombre porque en el porvenir se hablará mucho de él. Ya lo veréis."

.....

"EL IMPARCIAL"

Febrero 19 de 1905.

Artículo :

RICARDO CASTRO EN EUROPA

- SUS NUEVOS TRIUNFOS - UN INFORME CONSULAR INTERESANTE. LO QUE DICE LA PRENSA DE BELGICA - 'ATZIMBA' ACEPTADA EN LA SCALA, DE MILAN -

Publicación de una nota dirigida a la Secretaría de Relaciones por la Legación de México en Bruselas, y transcrita por ésta a la de Justicia e Instrucción pública, en la que la Legación atestigua los éxitos obtenidos por Ricardo Castro en Europa y remiten además notas de algunos periódicos de París y de Amberes :

"L'INDEPENDENCE BELGE"

Diciembre 31 de 1904 -

"El miércoles por la noche la 'Societé Royale de Zoologie' de Amberes nos había invitado a un gran concierto, dedicado a la obra de Ricardo Castro. La velada fué muy interesante. - Esta obra se parece a la de la escuela italiana.

El señor Castro hace cantar siempre a la música que compone para el piano ó para la orquesta ; todo lo que produce es esencialmente melodioso. Su concierto para piano, que tocó él mismo con virtuosidad amable y graciosa, pertenece al Castro de las primera manera, que no es la mejor. Nos pareció encontrar ahí una reminiscencia de 'La mort d'Ase' de Grieg. También una 'Romance' para violín, que el Señor Mora tocó con delicadeza y sentimiento deliciosos, se relaciona a la primera manera del -

compositor, y si predomina en ella la influencia de Massenet, si ésta composición no es muy personal, no deja de tener por esto mucho gusto y distinción.

Llegamos a la segunda manera del señor Castro, que es la buena. El concierto para violoncello y orquesta nos da una prueba de ello. Aquí el compositor ha vuelto a ser él mismo; todo es de él y le pertenece. Los temas son originales, nuevos e impregnados de un sabor delicado que es probablemente mexicano; la orquestación es variada y rica." (Este concierto fué tocado por Marix Loeversohn).

"El concierto terminó con la ejecución de una escena de un drama lírico del señor Castro, 'Atzimba'. Aunque el fragmento que se nos ha presentado de ésta obra fué corto, se puede afirmar que es la obra maestra del señor Castro y que su verdadera vida está en la composición dramática. Especialmente la parte cantada está escrita con una amplitud de inspiración notable. El efecto de ella fué muy grande y el éxito también." (Cantada por: Mlle. Desmaisons, Mlle. Chabry, M. Labour, Surlement, Vanden Eynden y Borkmans.)

.....

"LA FEDERACION ARTISTICA" (Bruselas)

"Este concierto fué presentado en la Sala de Fiestas de la Sociedad Real de Zoología, en Amberes, el 28 de Diciembre de 1904."

Según éste artículo, fué la pianista venezolana Teresa Carreño, la que estimuló a Ricardo Castro para que se presentara en público y se diera a conocer. Continúa el artículo con una

breve biografía de Castro y dan algunas apreciaciones de su mú
sica:

"Dotado de un temperamento musical robusto y tierno, hi-
jo de su trabajo, Castro une la melodía italiana al brío espa-
ñol y a la vivacidad americana... Aparte de sus admirables com-
posiciones, Castro ha terminado una ópera, 'Atzimba', con un li-
breto parecido al de 'Aída'."

.....

"LA ANTIGUA ORQUESTA"

Amberes, Enero 7 de 1905 .

"La obra de Castro tiene un 'cachet' muy personal donde
se reflejan los sentimientos y aspiraciones de su raza.

En su concierto para piano y orquesta no sólo se reveló
compositor de mérito, sino que también demostró ser un pianista
de primera fuerza. Su romanza para violín delicadamente acompa-
ñada en el piano, es una página encantadora. Su concierto para -
violoncello y orquesta, sobretodo el andante, impresionó al pú-
blico; pero la obra, la más completa en riqueza de color muy in-
tenso, llena de vida y de movimiento, es su 'Atzimba', drama lí-
rico, del cual oímos la marcha y la escena final."

.....

"LE MATIN"

(Amberes)

"Su concierto para piano tuvo un gran éxito e influyó so-
bre la continuación de la representación. La obra tiene línea
y distinciones y el pianista tocó con suma facilidad..."

.....

"LA PRENSA" (Amberes)

"Ciertas partes de fuga verdaderamente española, alternan con otras descriptivas ..." (no especifican la obra)

"En el concierto para piano y orquesta, Castro se reveló virtuoso de ejecución fina, delicada y vigorosa a la vez. Una romanza para violín y piano (ejecutada por Moral), es de mucha suavidad y recuerda la música de Smetana con sus vagas y melódicas reminiscencias..."

"... La escena final de 'Atzimba' es de un lirismo impresionante. A eso se puede añadir una inspiración muy feliz y exclusivamente personal, con cierto tinte exótico..."

"... No sabemos lo que debemos admirar de él, la melodía larga y quejosa, ó la estructura personal y sabia de sus obras."

"EL IMPARCIAL"

Octubre 23 de 1905.

Artículo ;

CRÓNICA MUSICAL.

- "LA WALKIRIA" EN ROMA - EL TRIUNFO DE WAGNER -
- LA CRUSCENISKI - UNA GRAN PERSONALIDAD ARTÍSTICA -
NOTABLE CUADRO INFANTIL DE OPERA - SUS TRIUNFOS EN
EL REPERTORIO ITALIANO ROMANTICO - DOS ESTRENOS Y
DOS FRACASOS - LOS PREMIOS DE UN CONCURSO - "MANUEL
MENEDEZ" Y "LA CABRERA" - FALLO REVOCADO.

Publicación de la siguiente carta de R. Castro :

Roma, Septiembre 22 de 1905.

*"la temporada lírica en el Teatro Constanzi ha comprendi
do una gran parte del repertorio italiano bien conocido en Mé-
xico, 'Dida', 'Bohemia', 'Mefistófeles', etc. Como novedades ,
el 'Sansón y Dalila' de Saint-Saens, y la 'Walkiria' de Ricar-
do Wagner.*

*La primera fracasó aquí en su estreno hace algunos años,
y no obstante ese mal precedente, y el carácter poco teatral -
de su música, pues es más bien un poema bíblico, originariamente
escrito en forma de Oratorio, y que hasta después fué adaptado
a la escena por el mismo Saint-Saens, en ésta ocasión ha obteni
do un éxito completo y absoluto. Es una ópera inspirada, dramáti
ca, seguramente una de las más espontáneas y geniales del maes
tro y que encierra páginas inmortales, como el dúo de la seduc-*

ción entre Sansón y Dalila, y el impresionante y grandioso final del cuarto acto. Sin embargo, en la misma Francia fué al principio, recibida con inexplicable frialdad; pero después, se ha verificado una completa reacción, tanto más calurosa y entusiasta, cuanto más injusto se habia sido con ella, y hoy figura con aplauso en el repertorio de las principales escenas líricas de Europa.

En cuanto á (sic) 'La Walkiria', ha triunfado en toda la línea; cuantas veces se repitió, y fueron muchas, se agotaron billetes y localidades; el público impaciente y nervioso, casi por asalto invadía el Teatro, y á medida que pudieron percibirse mejor las innumerables y grandiosas bellezas de la obra, fué subiendo de punto el entusiasmo, hasta convertirse en delirante frenesí. Bien puede decirse ya que se ha roto el último dique de la ignorancia y del escepticismo, y que la Italia, que por su índole, por su escuela, por tradición y hasta por amor propio, habia permanecido refractaria á las atrevidas y colosales innovaciones del espíritu profundamente filosófico y seminebuloso de Ricardo Wagner, ha concluido por inclinarse ante él sin discreción (sic). Bolonia, en primer término, y después sucesivamente Milán, Florencia y Nápoles, le han rendido sus tributos de respeto y admiración. Le ha tocado ahora su turno a Roma que, aunque algo tardía, ha sabido comprender y estimar á aquel maravilloso genio."

.....

"Con el triunfo de 'La Walkiria' está íntimamente unido el de su principal intérprete, Salomé Kusceniski, una Brunehilda incomparable, genial, superior a cualquier elogio. Dotada de excepcional temperamento, la Kusceniski va más allá de los límites que generalmente circunscriben el campo de acción del ar-

tista lírico, profundiza el personaje con una minucia de análisis escrupuloso, con un gran respeto al cuadro escénico y su soberano arte comprende por igual las dos personalidades que vibran en ella: la actriz y la cantante; no se sabe si la una es más grande que la otra, lo cierto es que las dos son excelsas. - Su Brunehilda no es más la virgen guerrera de empresas viriles sino que, como dice muy bien un literato elocuente, es también la criatura de los aires, de los elementos impalpables, de los giros vertiginosos; es la hermana del cielo, que con sus pies ligerísimos toca apenas la tierra. Y así Salomé Krusceniski se ha visto aclamada con un entusiasmo desenfrenado y delirante, no sólo por el público, por esa gran multitud anónima y sin convencionalismos que no razona, que no analiza, que no discute, que aplaude sólo cuando se siente agitada y estremecida por la emoción, sino que á éstos homenajes, que por su espontaneidad, por su sinceridad sin quizás los más satisfactorios, han venido a asociarse también los de la inteligencia, los de la intelectualidad y las personalidades más ilustres en literatura y música: Gabriel d'Annunzio, Giacomo Puccini, Dom Lorenzo Perosi, Sgambati, Domenico Oliva y muchos otros le han rendido honores en una significativa y memorable demostración, presentándole un hermoso álbum con sus autógrafos, que valen más, seguramente, que los innumerables y costosos obsequios que ha recibido la egregia artista."

.....

"En el teatro 'Quirino' ha trabajado durante un mes, una compañía infantil de ópera, que dió representaciones exquisitas de 'El Barbero de Sevilla', de 'Sonámbula' y de 'Crispín y la Comadre'. Se ha querido forzar la infancia hasta una manifestación seria de arte verdadero, pretendiendo que las tiernas cabezitas de los niños penetrasen en el mundo impalpable de la armonía, y el público se ha sentido maravillado y sorprendido de encontrarse entre cantantes -el mayor no llega a los catorce años- de voz entonada y firme, vocalizando con el arte de una diva, cantando con la habilidad de un tenor de fuerza. Los coros en particular, han justamente suscitado el entusiasmo por su fusión y por su brío. Aquella música de los viejos maestros, tan sencilla y sana, adquiría mayor sinceridad aún con tales intérpretes, y la juvenil alegría de éstos parecía que prestaba mayor vida a la espontaneidad y frescura de la melodía.

Hay una pequeñuela de ocho años, bella y simpática, la niña Botaso, que canta con un sentimiento, con una intuición artística realmente extraordinarias; y otra niña, Lidia Levi, que en 'Sonámbula' vocalizó e hizo prodigios de virtuosidad como una cantante consumada. Sin embargo aquel espectáculo era bien triste; los pobres niños en la escena rivalizando con los grandes, parecía como si hubieran sido arrebatados fraudulentamente á la amorosa protección de la madre y se hubiera querido devolverlos á la familia, y con las alegrías inocentes y puras, borrar el sabor amargo de ese aplauso que pervierte y envenena."

.....

"Otra novedad de la temporada, que más que entusiasmo despertó la curiosidad general, fué el estreno de las dos óperas - que obtuvieron el premio de cincuenta mil liras en el gran concurso internacional del aditor Sozognu. Esas óperas son: 'Manuel Menéndez' de Lorenzo Filiasi; y 'La Cabrera' de Gabriel Dupont. Ambos autores son jóvenes; el primero es rico y pertenece á la nobleza de Nápoles, de donde es oriundo; es discípulo de Humperdick, el celebrado autor de Hensel (sic) y Gretel; Dupont es francés, de origen humilde y discípulo de Widor, según entiendo.

Nadie se explica la razón que el jurado tuvo para conceder a esas óperas la recompensa, y el público, que en último análisis es el juez supremo y definitivo, las recibió con frialdad y pasaron obteniendo apenas un mediano éxito de estima. La verdad es que son obras de escaso valor y que tendrán una vida - efímera. El 'Manuel Menéndez' está plagado de lugares comunes, carece de ilación y desarrollo y está escrito con un desconocimiento completo de las situaciones y efectos teatrales.

En cuanto a 'La Cabrera', no es sino una imitación poco - feliz de la manera de Massenet, ó en otros términos, es el maestro francés empequeñecido, visto al través de lentes oscuros y de disminución. Y todo esto lo dice la prensa especializada en - un artículo sensato y erudito de un crítico muy respetable, el profesor Parisotti, catedrático de la Academia Real de Santa Cecilia, y cuya opinión es autorizadísima. Afortunadamente en éste caso parece que el público ha estado de acuerdo con la crítica y 'tutti contenti'."

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Diciembre 3 de 1905.

Artículo : CONCURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA.
- DOS PREMIOS DE 5000 FRANCO PARA COMPOSITORES Y
PIANISTAS - BRILLANTE ÉXITO DE LOS ÚLTIMOS Y FRA
CASO DE LOS PRIMEROS.

Carta de R. Castro dirigida a "El Imparcial":

Roma, Noviembre 10 de 1905.

(Correspondencia especial para "El Imparcial")

"En el mes de agosto último se verificó en París el con -
curso internacional de Música, instituido por el célebre pianis -
ta y compositor Antonio Rubinstein.

Este famoso torneo, de gran resonancia en el mundo musi -
cal, que despierta siempre la más viva emulación entre los jóve -
nes artistas, y que nos ha revelado ya á (sic) pianistas de lu -
talla de Busoni y Lhévinne bien merece que se le consagren unas
cuantas líneas.

Los concursos deben verificarse cada cinco años, y los lu -
gares designados de antemano son, sucesivamente, San Petersbur -
go, Berlín, Viena y París. Se conceden dos premios de cinco mil
francos, uno para compositores y otro para pianistas, no pudien -
do ser admitidas sino personas del sexo masculino, de veinte a
veintiseis años de edad, de cualquier nacionalidad y sin limi -
tación por lo que respecta al lugar y forma en que hayan reci -

bido su educación musical.

Este año las sesiones tuvieron lugar en París, en la amplias y hermosa Sala Erard, y duraron cinco días, del tres al ocho de Agosto."

.....

"El jurado estaba formado de las personalidades siguientes, muy conocidas todas en el mundo artístico : Presidente del Jurado : Leopoldo Auer, Director y Delegado Imperial de San Petersburgo; Louis Dietl, profesor de Viena; Arturo de Greef, profesor del Conservatorio de Bruselas; Camilo Chevillard, eminente Director de orquesta; De Lange, Director del Conservatorio de Amsterdam; Victor Staub, Paul Baraud y Joseph Jamaïn, profesores en París; G. Hollander, profesor del Conservatorio de Berlín; de Pouchalski, Director en Viena; Otto Nitzel, profesor en Dusseldorf; Stanislas d'Ekner, Director en Saratoff, y N. Pressman, Director en Rostoff.

Veintiséis concurrentes se han presentado a la prueba de piano y cinco á la de composición. El programa de la primera se componía del andante y final del concierto en sol mayor de Rubinstein, un preludio y una fuga de Bach, un andante de Haydn ó Mozart, una sonata de Beethoven, una mazurka, un nocturno y una Balada de Chopin, uno ó dos trozos de Schumann y un estudio de Listz (sic). Como se ve, este programa equivalía a un completo recital de piano y permitía apreciar al ejecutante bajo todas sus fases.

El programa de composición comprendía un trozo de concierto para piano y orquesta, una sonata para piano sólo ó para piano é instrumentos de arco y varias piezas de concierto para piano. Es condición precisa que las piezas sean inéditas y que el autor mismo ejecute la parte de piano.

El resultado del concurso fué el siguiente: premio Rubinstein, de cinco mil francos, concedido al señor Guillermo Backhaus y cinco menciones honoríficas a otros tantos concursantes. En cuanto a la prueba de composición, no hubo premio y se concedieron sólo dos menciones.

El concurso de piano ha sido muy brillante, y todos los candidatos manifestaron poseer una técnica e interpretación de primer orden, y en general, un mecanismo muy avanzado."

.....

"Representaban las principales escuelas de piano del mundo y seguramente que á muchos de ellos les espera un bello porvenir. M. Backhaus es de Leipzig, estudió con Eugenio D'Albert y tiene hoy veintiún años de edad. Su triunfo excepcional, obteniendo en semejante edad y en tan brillantes condiciones hace presagiar en él a un pianista de gran raza. Por lo demás, Backhaus no era un desconocido; desempeña nada menos que el cargo de profesor en Manchester y, por consiguiente, tenía ya una reputación formada, siendo muy estimado, en Inglaterra principalmente. Llevaba pues, sobre sus competidores la ventaja de ser un virtuoso formado, habituado ya á los públicos y á los grandes conciertos."

Pero si el doble concurso Rubinstein despierta siempre entre los pianistas el más vivo interés, los compositores en cambio, lo ven en general con indiferencia, y éste años se han presentado únicamente cinco candidatos.

Esto debe atribuirse, indudablemente, a las condiciones mismas de la prueba. La cláusula que impone á los compositores la obligación de ejecutar personalmente la parte de piano, es un serio obstáculo, pues es muy general que un excelente compositor sea sólo mediano o aún pésimo ejecutante, y, naturalmente, ninguno quiere destrozar ó, por lo menos, desvirtuar sus propias obras, exponiéndose además, á las censuras del jurado y del público."

.....

"Por otra parte, el límite de edad impuesto por el reglamento del concurso, -veintiséis años-, aceptable y aún muy suficiente para los pianistas, es notoriamente inadecuado y demasiado restringido para el compositor, que á esa edad, salvo el caso excepcional de una precocidad extraordinaria, no puede tener la madurez y la inspiración ya encauzada, y al mismo tiempo libre, cualidades que sólo se adquieren con los años y con la experiencia y que son indispensables para abordar con éxito el campo de la Sinfonía ó de la música de cámara.

Hay que esperar que los ejecutantes testamentarios de Rubinstein, secundando los nobles fines del grande artista al instituir su generoso concurso, se darán cuenta de los inconvenien

*tes antes apuntados y sabrán honrar su memoria colocando los -
intereses del arte del arte sobre el respeto de una cifra que
debería ya haber desaparecido."*

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Diciembre 18 de 1905.

Artículo : LA MUSICA SACRA EN ROMA.
- EMOCIONES SUBLIMES - LOS GRANDES MAESTROS -
- ARTISTAS NUEVOS - CASSALS - RENDANO - CELLI -
LA MARTINI. -

Carta de Ricardo Castro a "El Imparcial" :

Roma, Noviembre 25 de 1905.

*"En esta Roma tan bella y atractiva, de imponentes ruinas y admirables monumentos, conmueve hondamente al artista y al -
creyente con impresiones a veces sensualmente plásticas, a ve -
ces místicamente elevadas en las que suele predominar el divino
arte de la música.*

*Cómo permanecer insensible, indiferente y frío ante las -
armonías religiosas elevadas y sublimes que en la época de la
cuaresma llenan las majestuosas bóvedas de San Pedro y las am -
plias e imponentes galerías de San Paolo ó la diminuta y magní -
fica Capilla Sixtina, éste santuario del arte ungido por la fé
é immortalizado por el genio de Miguel Angel. Las cantatas bí -
blicas de Bach, de grandiosidad sabia y corte severo; los ora -
torios de Carissimi, que a través de su forma clásica y de su -
sentimiento religioso, tienen un tinte pasional, dramático, casi
humano ; éste poema de Haendel, El Judas Macabeo, brillante, so -
noro, ricamente polifónico, que semeja un himno a la victoria;*

los cantos sencillos, graves, litúrgicos de Palestrina, Jomelli, Pergolesse, Biltoni y demás viejos y gloriosos maestros; toda ésta música, en fin, hondamente inspirada y expresiva, escuchada en medio del brillo y majestad que desplega aquí la Iglesia en sus ceremonias, es intensamente sugestiva y conmueve hasta las fibras más íntimas del alma."

.....

"La cuaresma es también el período álgido de los conciertos profanos, de los teatros líricos, y en general, de toda clase de manifestaciones musicales. La Academia de Santa Cecilia, siguiendo las brillantes tradiciones de la Filarmónica Romana, es la que organiza los mejores y más importantes conciertos de la temporada. Pero ya de todo esto he hablado con anterioridad, y sólo debo ahora mencionar á algunos virtuosos que involuntariamente he omitido en mis precedentes revistas.

Pablo Casals, el joven y ya célebre violoncellista español, que por primera vez, según entiendo, se presentó este año al público romano, es un artista lleno de originalidad y absolutamente personal.

El violoncello, no obstante la belleza incomparable de su registro medio, es siempre un instrumento cuyo conjunto grave y pesado, se adapta con visible esfuerzo al papel brillante del solista: elemento rico en recursos, de gran interés y de inapreciable valor en una orquesta, parece que por su misma índole, es inadecuado a la virtuosidad, prestándose muy difícil -

mente a los acrobatismos de la técnica. Pero Casals presenta - el violoncello bajo diversa fisonomía y le da tal aspecto de - espontaneidad, de ligereza y de gracia, que puede afrontar con aparente sencillez, desde los rasgos más delicados y sutiles : sus sonidos ardientes, pastosos, intensamente apasionados, son nítidos y dulcísimos en los agudos de la última posición, para pasar sin transición brusca a ser sonoros y vibrantes en los graves de la cuarta cuerda.

Domina con la misma maestría todos los estilos, desde la serenidad clásica de Beethoven y la severa virtuosidad de Bach, hasta el sugestivo romanticismo de Schumann y de los modernos.

Desconocido hace unos cuantos años, el artista español - disfruta hoy de una reputación gloriosa y recorre triunfalmente la Europa. Es, sin disputa, no sólo un correctísimo violoncellista, sino también uno de los más geniales virtuosos que yo he escuchado."

.....

"Alfonso Rendano es un pianista italiano, cuyo nombre, no traspasa las fronteras de su patria, y que, sin embargo, posee, como concertista, las más serias cualidades. Hay en él, temperamento, corrección y notoriamente un sentimiento musical que le permite traducir con fidelidad las bellezas de las obras - que interpreta, lo que demostró en una serie de cuatro matinées que obtuvieron merecido éxito.

Rendano toca sin afectación, ni exageraciones, y es superior á muchos virtuosos que he escuchado, y cuyo secreto parece consistir en 'la pose', en el artificio, en las actitudes y exterioridades extravagantes, desgraciadamente muy generaliza

das hoy y que suelen acompañar más frecuentemente de lo que uno cree, al verdadero talento.

Alfonso Rendano es también un compositor é inspirado, y por sus innegables méritos debería ocupar un lugar más alto y brillar en todas partes."

.....

"Otro pianista joven aún, Edoardo Celli, ha inaugurado en éste año su carrera de concertista. Sus recitales atrajeron numeroso público y suscitaron bastante el entusiasmo, pues se sabía que Celli es uno de los más distinguidos discípulos del ilustre Sgambati. Hace apenas dos años que el artista abandonó el Conservatorio, y se ha revelado ya, en ésta ocasión, como un artista de valor. No es aventurado predecirle un brillante porvenir, pues además de su talento, cuenta con la valiosa protección de Sgambati, que le sigue sus pasos con afecto y orgullo.

No debo, por último, dejar de mencionar a Bianca Martini, una gentil violinista, joven y bella, que tocó de un modo - excepcional el concierto en mi menor de Mendelssohn, revelando en todo su programa, dotes naturales, bien raras para dominar las dificultades de mecanismo, y que supo, además, conmover e impresionar a su público.

Y con ésta crónica concluye la reseña de las fiestas de arte de la temporada que acaba de pasar. Actualmente permanece Roma en reposo, preparándose para el invierno, que se anuncia ya, y en la que brillará de nuevo la música con todo su cortejo de

hermosas manifestaciones."

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Febrero 19 de 1906.

Artículo : LOS GRANDES PIANISTAS.
 TERESA CARREÑO Y 'EL PUBLICO MEXICANO'.
 LA CHAMINADE EN SU RETIRO.

Carta de Ricardo Castro dirigida a "El Imparcial" :

París, Enero 20 de 1906.

"Correspondencia especial para 'El Imparcial'."

"Durante mi ya larga residencia en Europa, he escuchado, puede decirse, á todos los pianistas célebres, pues como es natural, no he desperdiciado oportunidad ninguna, y no me he limitado a admirarlos en sus recitales y diversas audiciones, sino - que he procurado acercarme a ellos y hacer su conocimiento personal, porque entiendo que el trato y la conversación de un gran artista, aunque sean breves y superficiales, suelen ser punto de grandes y provechosas enseñanzas. Y efectivamente, cuán profundas observaciones, que juicios tan sagaces, que apreciaciones tan atinadas he podido recoger de éste modo, respecto de la técnica del instrumento, de la forma en que debe emprenderse su estudio, de la manera de interpretar tal ó cual obra, etc.

No sólo entre el sexo fuerte se encuentran grandes talen

tos; aunque sean los más numerosos y seguramente los que más sobresalen, hay también un pequeño núcleo de mujeres pianistas, que gozan muy merecidamente de la más envidiable reputación. Teresa Carreño, tan admirada del público mexicano, es una de las primeras figuras. Desde hace más de veinte años vive en Berlín; pero con frecuencia emprende grandes 'tournées', y últimamente se ha hecho aplaudir en Francia, en Holanda, en Inglaterra y en España. Yo la escuché en una de sus especialidades, el Concierto de Grieg, que tocó divinamente, acompañada de la orquesta de los conciertos Lamoureux, dirigida por Chevillard. Aparte de su talento artístico, es la Carreño una mujer de gran inteligencia y sumamente ilustrada; su trato es exquisito, habla y escribe a la perfección, además de su propio idioma, el inglés, el francés, el alemán y el italiano. Hace las mejores ausencias de México y conserva el más agradable recuerdo del público mexicano, uno de los más cultos que ha encontrado, según ella misma dice, y por el que tiene un verdadero afecto. La verdad es que la Carreño cautiva y seduce como mujer y como artista.

En punto a ejecución y brillantez de estilo, síguela muy de cerca Fanny Davies, una inglesa de pulsación vigorosa y dedos de acero, cuya ejecución se resiente, no obstante, de cierta sequedad y dureza. Madame Roger Miclos, ya ahora en el ocaso de su carrera, se hace todavía aplaudir con entusiasmo, y puede llamarse la pianista clásica y severa; en tanto que Clotilde Kleeberg es una delicada, una expresiva de ejecución penetrante y poética; no cautiva, es cierto, á las multitudes, porque para ello le faltan el brío y la fuerza de los grandes virtuosos; pero en la intimidad de una soirée y en las pequeñas salas de

concierto, es una exquisita que conmueve hondamente."

.....

"María Parthés, un primer premio del Conservatorio de París, se ha creado rápidamente una reputación, y aunque no se acerca todavía su personalidad y conserva resabios de escuela en su estilo un tanto afectado, es, sin embargo, una pianista brillante. Más alto lugar ocupa sin duda Berta Marks Goldsmicht, - que estuvo en México hace quince años, en compañía de Sarasate y del inolvidable D'Albert. Disfruta ya de un renombre Europeo, y sus recitales de la Sala Erard son dignos de mencionarse. Tiene además una memoria prodigiosa, y en una sola audición toca con la más absoluta maestría y sin la más leve vacilación, todos los estudios de Chopin, lo que indica igualmente su técnica trascendental.

Cecilia Chaminade, cuyas composiciones tienen tanto encanto, y que cuenta por esto mismo un sinnúmero de admiradores, es también una pianista notable; sólo que generalmente no ejecuta sino que sus propias obras. Cada año se hace oír en París en dos ó tres conciertos, en los que casi siempre da a conocer alguna composición inédita, é inútil es decir que obtiene un éxito completo, pues además de su gran talento, es una amada del público y disfruta de verdadera popularidad. No ha sido avara de sus talentos; los ha prodigado en todas partes, haciendo repetidas y fructuosas giras (sic) a través de Europa. Actualmente puede decirse que está retirada de la vida agitada del concer-

tista, desde que hace pocos años contrajo matrimonio con un rico editor de Marsella, y la hoy Madame Chaminade Carbone, reside tranquilamente en aquel puerto durante los rigores del invierno, y el resto del año lo pasa en París en los alrededores, en una encantadora y aristocrática poblacioncita que se llama 'El Vesinet' en donde posee una coqueta 'villa', circundada por un magnífico parque. Allí, en medio de los árboles, de los pájaros y de las flores, con perspectivas sobre las deliciosas riberas del Sena y de la campiña de París, llena de vegetación, hermosa y fragante, tiene la artista su estudio. Forman su mobiliario la mesa de trabajo, el piano, un armonium y un pequeño clavicordio; sobre la chimenea un bello busto en mármol, de la compositora. No escribe más de tres ó cuatro horas al día, lo que es bastante para su fecunda inspiración."

.....

"En su salón, decorado y amueblado también con sencillez, recibe una vez por semana; su sociedad se compone de literatos, de artistas, y de personas distinguidas del gran mundo. Ella las acoge con su amabilidad exquisita, evitando cuidadosamente hacer distinciones, y cumplimenta y halaga a todos por igual. Reina allí la más franca cordialidad, porque la artista es de una ingenuidad adorable, y no hay en ella el más ligero asomo de pedantería. Después se hace música; la Chaminade se sienta al piano y toca brillantemente algunas de sus piezas, se canta algo, generalmente sus melodías, tan apasionadas y expresivas, que acompaña ella misma, y no faltan después dos ó tres músicos que, con su talento, contribuyen a hacer aún más atractivas aquellas in-

olvidables soirées.

Y así vive, festejada en público, admirada y querida en la intimidad, la más inspirada y fecunda seguramente, de las - artistas del día."

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Junio 25 de 1906.

Artículo : LOS PIANISTAS CELEBRES.
 CRÓNICA MUSICAL.

Carta de Ricardo Castro dirigida a "El Imparcial" :

París, Mayo 26 de 1906.

"En mis crónicas anteriores he hablado ligeramente de todo: música lírica, de cámara, música sinfónica, dramática, etc. Me he ocupado también de reseñar los conciertos más sobresalientes sin olvidar a algunos de los artistas más notables del día.

Deseo ahora consagrar estas líneas a algunos de los pianistas célebres que he escuchado, ya por ser entre los concertistas los que indiscutiblemente ocupan el lugar más distinguido, ya también porque a ello me inclina mi amor hacia el instrumento al que he dedicado los mejores años de mi vida. No obstante las dificultades del instrumento, ya de por sí arduas, y que en el día parecen casi insuperables por la complicadísima música moderna que forma el repertorio de éste instrumento, no escasean ciertamente los grandes pianistas.

Desde luego mencionaré a Ossip Gabrilovitsch, un ruso considerado ciertamente como el maestro de la técnica. Nada es tan notable como el aplomo y seguridad de éste artista. Su ejecución puede a veces parecer fría, porque se resiente tal vez de un cuidado exagerado (sic), de una intención demasiado acentuada en todos los detalles. En cambio, toca con una claridad deslumbrado

na. Tiene ciertas peculiaridades, ciertas libertades que le dan personalidad y á Schuman (sic), en particular, lo interpreta de un modo sugestivo. Lo que caracteriza principalmente el talento de Gabrilovitsch, es la bravura y brillantez de su estilo. Posee dedos de acero y una gran fuerza de resistencia, y en las diferentes obras que ejecuta muestra tanta virtuosidad, efectos tan imprevistos y variados, que pocos, seguramente, pueden rivalizar con él.

.....

"Como haciendo contraste con Gabrilovitsch puede señalarse a Raoul Pugno, pianista de la gracia y de la seducción, cuyo estilo delicado y fino es siempre distinguido y de un gusto exquisito. Hace cantar y aún suspirar al piano. En el Concierto de Schumann y en el Tercero de Beethoven, raya a gran altura, y en el ambiente de éste último concierto, creo que nadie rivaliza con él. Tiene Pugno el poder mágico de comunicar vida, de hacer renacer y animar con un soplo nuevo las obras que interpreta. Esto es tan natural en él que se siente uno subyugado, arrobado al escucharle. En Pugno, a pesar de su corpulencia y hasta obesidad que parecieran inclinarlo más hacia los 'tours de force' y a los acrobatismos pianísticos, predomina la delicadeza, el sentimentalismo y la cautivadora belleza de su interpretación.

Pero aún más alto que Pugno, consideran los franceses á Edouard Risler, á quien entre los modernos colocan seguramente en primer lugar. Es un pianista excesivamente correcto, clásico

y severo, y buena prueba de ello acaba de dar consagrando una serie de audiciones á las treinta y dos sonatas íntegras de Beethoven, ejecutadas con una ciencia, con una fidelidad, con un respeto, superiores a cualquier elogio. Ha sido la suya una labor enorme, de la que salió plenamente airoso. Es un intérprete cuidadoso de traducir exactamente el pensamiento último, el espíritu del gran maestro, esforzándose siempre por penetrar hasta en la menor de sus ideas. Por esto, sin buscar el efecto, obtiene triunfos en todas partes en donde se presenta. La virtuosidad en él cede siempre ante el sentimiento musical de la obra interpretada, y en éste sentido su probidad artística es insuperable.

Pero Rislér, y ésta es una apreciación enteramente personal, que por consiguiente no puedo disminuir en nada el altísimo mérito del pianista, es de temperamento un tanto frío y reservado, no hay en él los arranques, las fogosidades que se encuentran en otros artistas, la calma, la placidez, la sangre fría de su naturaleza, parecen dominarlo y absorberlo (sic) - por completo y su ejecución siempre severa es poco comunicativa. En una palabra, pudiera decirse que es un pianista sabio, más bien que un pianista de emoción."

.....

"Y ahora hablaremos un poco de Eugenio D'Albert. Hace muchos años, cuando por primera vez lo oí en México, despertó en mí un entusiasmo extraordinario, fué una verdadera revelación, pues debo de confesar que hasta entonces no había comprendido,

casi ni sospechado, lo que era el piano, éste instrumento por naturaleza áspero y duro y que, no obstante, se transforma y reagiganta bajo manos ágiles, expertas y sabias. Esta primera impresión me produjo el pianista alemán, lo he observado siempre fresca y viva, sin llegar a opacarse a pesar del transcurso de largos años. Cuando vine a Europa, no desperdiicé, como es de suponerse, ocasión de escuchar a pianistas célebres. Primero aquí en París, y después en Berlín, en Viena, en Bruselas, en Italia, etc., me ha sido dado escuchar a los mejores del mundo. Sin embargo, no me había sido posible escuchar de nuevo a D'Albert. Se decía que no tocaba en público y aún corrían rumores de que había abandonado el piano, casi por completo. Dos años hacía que permanecía yo por acá, frecuentando siempre con asiduidad círculos artísticos y fiestas musicales, y oyendo raru vez pronunciar el nombre de D'Albert, cuando, de improvviso, - una mañana tuve la inesperada noticia de que llegaría dentro de breves días a ésta gran capital, para dar unos conciertos - en la Sala Erard. Pasado el momento de estupor que tal noticia me produjera, sentí impulsos de no concurrir á esas audiciones, temeroso de encontrar á D'Albert inferior a muchas de las celebridades que había yo escuchado y que casi a diario se guía yo escuchando."

.....

"Conservaba siempre viva aquella primera impresión experimentada al oírle en México y que consideraba como una hermosísima impresión de mi juventu y no quería perderla. Sin embar-

go, un deseo vehemente se apoderó de mí, y sin poder dominarme como empujado por una fuerza extraña, me dirigí a la Sala de Concierto. Volví a escucharlo y quedé verdaderamente anonadado, y es que su ejecución tiene ahora una vida intensa, una sensibilidad exaltada hasta la alucinación; sacude nuestros nervios, haciéndolos vibrar hasta torturarlos; tiene, en fin, un poder de expresión, que llega a lo fantástico. Ningún rasgo es opaco ó incoloro, pues la menor nota que brota bajo dedos, canta ó llora, ó grita iracunda. En cada detalle pone D'Albert todo, todo su corazón. Al oírlo interpretar a Beethoven 'es donde más descuella' una tristeza profunda, un dolor sin límites nos invade; es el alma misma, el alma inmensa, del maestro de los maestros, en quien el sufrimiento no es ya la expresión de su dolor personal, sino más bien el desencanto de una inteligencia pensadora, ante las miserias de la humanidad entera... Nunca, se borraría de mi memoria el recuerdo del incomparable virtuoso. Y no hablamos de un 'mecanismo'; lo posee más que ningún otro, pero como dice muy bien un crítico: 'La palabra es horrible, casi injuriosa para un talento como el suyo.'

Las interpretaciones de D'Albert, son intensas e insuperables en lo que se refiere á la pasión y al sentimiento y en lo que se refiere a la intelectualidad, porque además carecen de convencionalismos y lo abarcan toda: la expresión, la sonoridad, el ritmo y el movimiento."

.....

"Paderewski, tan personal y sugestivo; Emil Sauer, audaz, brillante con sus sonoridades tempestuosas é imponentes; Reissner, ecléctico, profundo, pasional; Rosenthal, con su técnica fascinadora; Busoni, con su ático classicismo y Lamond y Harold Bauer y otros más, son en verdad dignos de la admiración universal.

Pero D'Albert, es superior a todos ellos, ocupa un lugar aparte. No sólo es más grande que los demás, sino que es único y no puede compararse más que a sí mismo. Su arte soberano recuerda la hermosa frase de Carlyle sobre la música: 'Una especie de palabra inarticulada é insondable que nos conduce al borde del infinito y nos deja sumergir en él por algunos momentos nuestra mirada...!'"

Ricardo Castro.

"EL IMPARCIAL"

Julio 19 de 1906.

Artículo : RICARDO CASTRO.

"EL PRIMER CONCIERTO DE SU GENERO QUE SE DEDICA A UN COMPOSITOR MEXICANO.- COMO HA TRABAJADO RICARDO CASTRO EN EUROPA.- CUAL ES EL FRUTO DE SU TRABAJO"

"...El señor Don César del Castillo, Profesor del Conservatorio Nacional de Música y reputado maestro de piano, presentará mañana en la tarde en el Teatro del Conservatorio, á un grupo de sus discípulos más aventajados, dando audición de algunas de las piezas que el gran compositor Ricardo Castro ha publicado en Europa..."

"...En las invitaciones que se han repartido y que comienzan con ésta significativa nota : 'HOMENAJE A RICARDO CASTRO', se lee el siguiente programa ;

PRIMERA PARTE

- | | |
|---------------------|----------------------------|
| I. a. Barcarola | niña Ma. del Carmen Rivero |
| b. Estudio | Noniega |
| II. a. Appassionato | niña Eva Villalobos |
| b. Melodía | |
| III. a. Scherzino | señor Manuel Calderón |
| b. Nocturno | |
| c. Valse Reveuse | |

IV. a. Estudio en fa # menor
id. do mayor

Srita. Rosa Ma. Herre
ra.

SEGUNDA PARTE .

V. a. Minueto (sol # menor)

Sr. Ramón Cardona

b. Près du Ruisseau

VII. a. (La bemol) (sic)

Srita. María Solórz

b. Polonesa

no.

VIII. a. Laendela (sic)

Sr. Aurelio M. López

b. Valse Bluette

c. 4 Danzas

d. Chant d'amour

VIII Suite. Preludio,
Sarabanda y Capricho.

Srita. Alba Herrera
y Ogazín.

.....

"EL IMPARCIAL"

Agosto 20 de 1906.

Artículo : LA TEMPORADA DE MONTE CARLO.
- IMPORTANCIA DEL TEATRO DE OPERA EN MONACO -
- EL 'DON CARLOS' DE VERDI Y EL 'DAMONJO DE RU
BINSTEJN - CORRESPONDENCIA MUSICAL -

Carta de R. Castro dirigida a "El Imparcial" :

París, Julio 25 de 1906.

"Monte Carlo, población pequeña, aunque mundana y suntuosa, elegante y aristocrática, tiene también su temporada de ópera que, de poco tiempo a ésta parte, ha alcanzado resonancia en toda Europa, por su significación artística de valor indiscutible.

En éste año la temporada ha sido quizás superior a las anteriores, gracias sobretodo, a Mr. Raul Gunsbourg, el actual director artístico, hombre de rara inteligencia, de elevadísima cultura, activo, emprendedor y que contando con la poderosa ayuda de Su Alteza el príncipe de Mónaco, ha sabido hacer de la Opera de Monte Carlo, una escena lírica de las primeras del mundo.

Todas las obras representadas han sido, efectivamente, de gran mérito. La obra de inauguración fué el 'Tanhauser' de Wag-

ner, presentado con una 'mise en scene' esplendorosa, y con intérpretes de primer orden, á cuyo frente estaba el célebre tenor Van Dyck. Después siguió 'Mademoiselle de Belle-Isle', - del compositor griego Spiro Samara, representada pocos meses antes por primera vez en Génova, con éxito entusiasta y merecido, pues es, en verdad una ópera inspirada, tierna y espiritual, que acredita á Samara como uno de los compositores de más talento de la escuela moderna.

Una 'reprise' del 'Rey de Lahore', la popular y aplaudida producción de Massenet, fué un pretexto de este escénico que sirvió á Mr. Gunsbourg, para realizar verdaderas maravillas. En seguida tuvo lugar el estreno de 'L'Ancêtre' de Saint-Saens, de cuya ópera, así como del brillante éxito que obtuvo hablamos en nuestra crónica anterior. Su música inspirada y valiente es una prueba más de la energía y talento inagotables del genial compositor.

Para conmemorar el centenario de Schiller, se montó, con lujo extraordinario el 'Don Carlos' de Verdi, escrito sobre el libreto de Josep (sic) de Méry y Camille du Locle, tomaron de la tragedia de aquel gran poeta.

Esta ópera, representada por primera vez en París en 1867, provocó las más acerbas críticas, y no obtuvo sino un éxito mediano; sin embargo, ella señala el principio de la completa evolución que experimentó el genio del célebre maestro italiano. En 'Don Carlos', efectivamente, no se encuentran arias de anticuado corte, recitativos inadecuados e incoherentes, cavalletas y fiorituri, á propósito únicamente para hacer brillar la virtuosidad del cantante, con detrimento de la verdad escénica. La ópera no forma, sino una trama, en la que la música si-

que fielmente al drama, describiendo los personajes, sincera y sobriamente."

.....

"Verdi, en la plenitud entonces de su fuerza, escribió un verdadero drama musical, vehemente, expresivo, con profusión - de ideas melódicas (un compositor moderno encontraría en ésta música temas para toda su vida) de gran claridad, de incomparable maestría en la orquestación, cuyas sonoridades nunca cubren ni opacan la voz, no obstante que los dibujos polifónicos subrayan constantemente y comentan las frases cantadas con una - precisión (sic) y una verdad que desearía uno encontrarlas en el sinnúmero de particiones de muchos de los autores sinfonistas del Teatro. 'Don Carlos', empero, es una obra netamente - italiana, y si los críticos de 1867 reprochaban á Verdi que hu**bie**se tomado a Wagner por modelo, en realidad estos dos genios que son los dos grandes maestros del drama musical, no se asemejan entre sí, sino que son enteramente personales, con temperamento y perfiles tan característicos, que es imposible de todo punto, confundir al uno con el otro. En 'Don Carlos' hay una fuerza, una vehemencia tan apasionada y expresiva, que Verdi mismo no ha podido sobreposar (sic) más tarde, seguramente porque no encontró un poema más trágico, tan humano, como el Schiller. Apenas si á este respecto pudiera compararse con el 'Otelo', esta obra conmovedora é inmortal creación suya.

Si hace 40 años no se supo, ó no se quiso comprender 'Don Carlos', en cambio ahora que ha obtenido un éxito inmenso, tri

unfal, el público no puede menos que admirarse y sorprenderse de que ésta obra haya sido tan injustamente recibida en su estreno y que después haya permanecido ignorada por tanto tiempo.

Por último, para cerrar brillantemente la temporada, se representó 'El Demonio', obra de Antonio Rubinstein, casi desconocida en Europa, y que, no obstante, es una obra de gran aliento y de indiscutible mérito, que por sí sola bastaría para formar una gloriosa reputación de compositor dramático.

El libreto, sacado por Lemoutov mismo de su magnífico poema, nos muestra el Demonio imperando sobre el mundo, orgulloso, soberbio de éste dominio, al cual renunciará sin embargo, á cambio del amor y de las caricias de la bella princesa Tamara, á quien se propone fascinar y seducir. Comienza el Demonio su pérfida obra, haciendo matar al prometido de la princesa, el joven y valeroso Sinoval. Después con sus frecuentes apariciones, con sus fanáticas insinuaciones, perturba y agita con violencia el tierno corazón de Tamara, y llega por fin hasta presentársele en un claustro, á donde ella ha ido á refugiarse, buscando la paz de su espíritu, tan profundamente quebrantado. Le confiesa que es el Demonio, y le declara su pasión jurándole que llegará hasta amar al cielo, si fuera amado por ella; le pinta sus torturas de condenado, sus ansias y su desesperación, su amor intenso y doloroso con acentos de tanta vehemencia, que Tamara no pudiendo resistir más, sucumbe subyugada por un encanto mágico; pero al entregarse y caer en los brazos del Demonio, muere súbitamente.

Un ángel defiende sus despojos mortales. Entonces se desencadenan con furia los elementos, estalla el rayo, el claus-

tro queda convertido en ruinas, en tanto que Satán es lanzado al abismo, sin redención posible, y que los ángeles llevan al cielo el alma de Tamara.

Es una ópera notable bajo todos conceptos, de una inspiración severa y grandiosa, con marcado carácter religioso. La parte del Demonio, sobre todo, está magistralmente tratada. Las frases melódicas amplias y de gran belleza, abundan en los pasajes culminantes, y en cuanto á la orquestación, es la de un sabio sinfonista. Dos personajes se destacan vigorosamente: el Demonio, que interpretó M. Chaliapine, un artista ruso de extraordinario talento y Tamara, cantado por Madame Sigrid Arnoldson, con su habitual maestría.

Los demás papeles no son sino episódicos y de un orden relativamente secundario. En cuanto á la 'mise en scene', fué verdaderamente fastuosa y deslumbradora. Inútil parece agregar que el éxito de arte de esta obra ha sido inmenso."

.....

"Estas breves líneas, que tal vez puedan dar una idea aproximada de lo que es la estación de Monte-Carlo, justifican lo que afirmé al principio, esto es, que su Teatro de ópera, es una de las primeras escenas líricas de Europa, por el mérito artístico innegable de las obras representadas, y porque, además, prestan su concurso los más célebres cantantes, secundados por una orquesta numerosa y admirablemente disciplinada, á cuyo frente se encuentran Directores de gran talento y de reputación sólidamente establecida."

Ricardo Castro.

Artículo : RICARDO CASTRO.
SU PROXIMA LLEGADA .

- LA LABOR DE ESTE NOTABLE COMPATRIOTA NUESTRO
EN EUROPA.- SUS TRES OPERAS NUEVAS.- LA LE-
YENDA DE RUDEL.-

"Está por llegar a México después de una ausencia de tres años, el eminente compositor y distinguido compatriota nuestro, Don Ricardo Castro. Salíó de un puerto de Francia a mediados del mes próximo pasado, y según todas las probabilidades, llegará por la estación del ferrocarril mexicano á donde lo han de recibir sus numerosos amigos y admiradores en la noche de mañana.

La vida de los protegidos de nuestro gobierno que van á Europa, ya sea en calidad de estudiantes ó de comisionados, puede ser y es, en efecto, para algunos, una vida de placer y de goce, limitado sólo por la mediocridad de los recursos de que dispone; para los otros es una vida de privaciones y de penas, porque la mayor parte del dinero que reciben tienen que gastarlo en 'introducirse' en el maremagnum de artistas y de hombres científicos que, como un enjambre, están apiñados en la gran ciudad."

.....

"Ricardo Castro ha trabajado enormemente en los tres años que estuvo en Europa. Logró hacerse aplaudir en su famoso concierto de Bélgica; se abrió las puertas de varias casas editoras de París y Alemania para imprimir sus composiciones, y ha escrito tres grandes óperas, fuera de más de cien composiciones de verdad a importancia, unas, y pequeñas y ligeras pero no menos inspiradas las otras.

'La Leyenda de Rudel', 'El beso de la Rusalka' y 'Satán Vencido' son sus tres obras grandes, que, antes ó después, hemos de conocer en ésta capital, y que seguramente serán aplaudidas por su notable inspiración. Muchas de sus obras pianísticas han sido ejecutadas en México por los modernos concertistas de nuestro país, y las demás irán dándose a conocer poco a poco, tan luego como se establezca de nuevo entre nosotros el notable maestro.

Entre las óperas, la que tiene retocada ya y hasta impresa por la casa Hofmeister de Alemania, es 'La Leyenda de Rudel' que según compromiso adquirido por el señor Empresario Barilli, debe representarse en ésta temporada en el Teatro Ambou. Es una música deliciosa de inspiración espléndida y hecha á toda conciencia, como sabe hacer su música Ricardo Castro, que no descuida ningún detalle para encontrar efectos en sus instrumentaciones.

'La Leyenda de Rudel' es un poema semejante al 'Amico Fritz', al 'Werther', en su libreto, pero originalísimo en su música, está impregnada del carácter especial del compositor que, entre otras cualidades, tiene la de ser sumamente original."

"EL IMPARCIAL"

Octubre 8 de 1906 .

"Esta noche a las siete llegará Ricardo Castro a la estación de Buenavista. Desembarcó en Veracruz ayer por la mañana, y tomará hoy el tren diurno de Veracruz a México."

.....

"EL IMPARCIAL"

Octubre 9 de 1906 .

Artículo : RICARDO CASTRO EN MEXICO

Artículo en el que se narra la afectuosa recepción dada a Castro en la estación de Buenavista :

"...Seguramente que el recibimiento que ha encontrado al volver a su patria, después de cuatro años de ausencia, debe haberle indemnizado de las horas de nostalgia y de labor profunda, concienzuda y tenaz que pasó en Europa."

"...Venía Castro, con la respetable señora Doña María de Jesús H. viuda de Castro, y con su sobrino el joven Vicente..."

"...No podríamos citar nominalmente a todos los que acudieron á dar la bienvenida al maestro. En aquel maremagnum se esperaba al pasaje de 'La Navarre', en aquel galerón obscuro - que es el andén de Buenavista, habría sido imposible recoger - lista de presentes..."

"EL IMPARCIAL"

Octubre 12 de 1906.

Artículo : BANQUETE A RICARDO CASTRO.

"Anoche, en la casa Sylvain, fué ofrecido al distinguido compositor mexicano un banquete de bienvenida..."

"La nota especial de la fiesta fué la ejecución por el - quinteto Jordá, de siete u ocho composiciones de Ricardo Castro, de esos pequeños entretenimientos tan hermosos que tuvo en sus horas de melancolía por la Patria, en Europa..."

"...Para él fué esto una verdadera sorpresa, porque ni recordaba haber enviado 'sus pequeñeces' a sus amigos en ésta ciudad..."

.....

"EL IMPARCIAL"

Octubre 29 de 1906.

Artículo : LA LEYENDA DE RUDEL
 LOS ENSAYOS. EL PROXIMO ESTRENO.

"...Será puesta en escena por uno de los cuadros de la - compañía de Barilli."

Con la leyenda de Rudel fué finalizada la Temporada lírica en el Teatro Arbeu.

"EL NACIONAL"

Julio 27 de 1952 .

Artículo ; LA VIDA MUSICAL EN MEXICO.
Por G. Baqueiro Foster.

En éste artículo aparece la siguiente carta del poeta potosino Manuel José Othón, dirigida a la señora Doña Josefa J. de Othón, y cuya publicación se le debe al Lic. Jesús Zavala, en la edición del 10 de Noviembre de 1900 de "El Imparcial".

México, 12 de Noviembre de 1900.

Señora doña Josefa J. de Othón.

"...No fui al estreno de Atzimba, que fué el sábado en la noche, porque no tenía frac, pero fui a la repetición el domingo en la tarde. He llevado una gran desilusión. Hay en la música cosas no sólo buenas, sino excelentes. Pero hay grandes caídas, y, sobre todo, la música no es genial, ó más bien dicho, peculiar pues nada tiene de tarasco ni de mexicano siquiera, ... Sólo hay algo en ella de lo que se eche menos, pero es tan poco que casi ni se nota, pues serún 5 ó 6 compases, y es el principio de la marcha tarasca por los caracoles del Cuadro IV.

Lo que hay muy buena es el Aria del primer acto, porque - es muy hermosa, aunque ya te digo de qué defecto enorme adolece. En el cuadro II es regular el Aria de Alzimba, de la escena V y el dúo con que Jorge le sigue, pero en el segundo acto todo es malo, sobre todo ese famoso cuadro IV donde hay un ruido tan enorme y bárbaro que, sin entenderse nada, queda uno - sordo y aturdido. Yo le dije a Castro que era más papista que el Papa, es decir, más Wagneriano que Wagner; y él, aunque se rió, yo creo que no le gustó el elogio. La obra maestra es el Intermezzo del acto III; eso es divino, encantador y no hay elogios bastantes para él; pero podría ser Intermezzo de cualquier otra ópera o ser pieza suelta. No así el de la Cavallería que es profundamente religioso y conviene al acto en que se celebra dentro de la iglesia la misma Resurrección...

Lo que sí notarás en el libreto que te envío -que es de testable por cierto-, es que hay unos plagios formidables, tales como el cuadro II, el IV y el VI que te marco con lápiz rojo..."

Manuel J. Othón.