



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

**GRABACIÓN DE MÚSICA MEXICANA, OBRAS DE FELIPE
VILLANUEVA, RICARDO CASTRO Y ROBERTO BAÑUELAS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA-PIANO**

**PRESENTA
GUSTAVO ADOLFO MERINO CANCINO**

ASESOR: DR. MAURICIO RAMOS VITERBO



CIUDAD DE MÉXICO, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos

A cada uno de mis profesores a lo largo de la carrera, por su tiempo, enseñanzas, paciencia y disposición durante tantos años, en especial a los que impartieron las cátedras de piano y música de cámara.

A los Maestros Carlos Montes de Oca y Mauricio Ramos, por conducirme en este proceso, por sus sabios consejos, por todo su apoyo y gran esfuerzo.

A la UNAM por ser mi alma máter, por abrirme las puertas y darme el honor de pertenecer a esta gran institución.

Finalmente un agradecimiento a familiares y amigos por el apoyo brindado. En especial a quienes trabajaron en la realización de este disco: Oscar Pompa, Elsa Ruth Urías y Diana Bravo, por su apoyo incondicional y desinteresado.

Contenido

Introducción.....	7
Felipe Villanueva (1862-1893).....	9
El teatro.....	16
El apogeo del artista.....	19
El grupo de los seis.....	21
Últimas obras, su muerte.....	23
Ricardo Castro (1864-1907).....	24
Sinfonía mexicana, concierto para piano y poema sinfónico.....	28
Nueva Orleans, 1884.....	30
La falange italiana.....	33
Ópera.....	35
Maestro del Conservatorio.....	36
Conciertos en el Teatro Nacional y giras.....	37
Estudios en Europa.....	40
Vuelta a la patria.....	42

Obra	43
Director del Conservatorio Nacional de Música	43
Fallecimiento.....	44
Roberto Bañuelas Amparán (1931-2015).....	45
Su carrera internacional	50
Profesor de canto.....	51
Compositor.....	51
Pintor.....	53
Escritor.....	56
Muerte.....	57
El repertorio.....	58
Bibliografía.....	67

Introducción

Con la llegada de Porfirio Díaz a la Presidencia de la República, en 1876, se inició una era de progreso y estabilidad política –si bien solapada e impuesta por el miedo-. Hubo avances en la economía, el transporte, la industria, el campo y el arte. Fue una época de cambio. Pero también es cierto que se desatendió el aspecto social, lo que a la postre desencadenó la Revolución.

Durante el Porfiriato, la música profesional en México comenzó a adquirir los modelos de otras naciones europeas, desplazando los patrones italianizantes que habían venido dominando desde principios del siglo XIX. Se introdujo en la enseñanza y en los conciertos a nuevos compositores europeos, y con ello se conocieron nuevas técnicas. Felipe Villanueva y Ricardo Castro fueron precursores de la transición en favor del aprendizaje de la música francesa, alemana y rusa.



Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez en abril de 1888, a la edad de 26 años. (Este retrato en perfil de tres cuartos, y otro donde aparece de cuerpo completo acompañado de Juan Hernández Acevedo son las únicas fotografías que el músico se tomó en vida.

Felipe Villanueva (1862-1893)

Villanueva, prolífico autor de mazurcas, chotis¹, vales, etc., en los que puede apreciarse una gran sensibilidad en el arte de la composición, además de elegancia y refinamiento. Con su inmortal “Vals Poético” logró trascender y representar a México musicalmente en el mundo.

Uno de los méritos de Villanueva es haber introducido por primera vez en la enseñanza musical en nuestro país, casi a fines del siglo XIX, a compositores como Bach y Chopin, dando con ello un amplio impulso al desarrollo de este arte (GRANILLO Bojorges 2004, 7).

Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez nació en el pueblo de Tecámac, Estado de México el 5 de febrero de 1862, hijo de don Zenón Villanueva (11 veces presidente municipal de su pueblo) y doña Francisca Gutiérrez.

¹ El chotis, cuyo nombre deriva del alemán schottisch (escocés), es una composición musical de ritmo lento, evolucionó de un baile popular escocés y se convirtió en el baile típico de Madrid a principios del siglo XX.

Felipe tuvo once hermanos, Luis Villanueva, hermano mayor de Felipe, era violinista e influyó notablemente en la vocación musical de su pequeño hermano. Él fue su primer profesor de violín. En menos de diez meses Felipe de Jesús ya tocaba modestamente.

En realidad, las primeras nociones musicales que tuvo Felipe fueron debidas a su primo José del Carmen Villanueva, quien era organista en la parroquia de Tecámac. Felipe le ayudaba a echarle aire al fuelle del órgano, y luego José del Carmen le enseñaba las primeras notas en el teclado y conocimientos básicos de teoría de la música.

En vista de la vocación de Felipe, su padre decidió incorporarlo a la banda de música del pueblo, dirigida entonces por su amigo y compadre Hermenegildo Pineda, originario del municipio de Acolman, y radicado en San Pablo Tecalco, de donde eran también los demás integrantes de la banda. El señor Pineda le enseñó a Felipe las primeras nociones de armonía y lo instruyó en el conocimiento técnico de varios instrumentos musicales. Seguramente le transmitió así mismo su gusto por la composición y ejerció una influencia positiva en Zenón, quien, desde entonces y hasta su muerte, apoyó la vocación

de su hijo, no obstante las dificultades económicas y la mala salud que padeció hacia el final de su vida.

En 1871, viendo los adelantos de su hijo y lo conveniente que le resultaría tener un piano propio, Zenón viajó con el maestro Pineda a la Ciudad de México para comprarlo (CARREDANO 1992, 22). Consiguieron un piano cuadrilongo de medio uso.²

En ese mismo año, después de haber terminado la educación elemental, que por aquel entonces comprendía hasta el tercer grado de primaria, Villanueva se dedicó a trabajar como músico en la banda de don Hermenegildo, realizando algunas presentaciones en pueblos aledaños.

Por esos días Felipe escribió su primera composición, una cantata patriótica titulada “El retrato del Cura Hidalgo” la cual fue ejecutada el 16 de septiembre de 1872, en la cabecera municipal, con dedicatoria “A la digna Junta Patriótica de la Municipalidad de Tecamac”.

² El piano cuadrilongo es un tipo de piano cuyas cuerdas están paralelas al teclado, a diferencia de los pianos de cola y verticales. Dicho instrumento aún se conserva en la Casa de Cultura de Tecamac, Estado de México; no está en condiciones de ser tocado debido a su mal estado.

A Zenón le preocupaba Felipe, pues en Tecámac no había mucho porvenir para él. Tenía que estudiar con buenos maestros y vivir en un ambiente en el que pudiera cultivarse y desarrollar sus facultades. Ya Hermenegildo Pineda le había hablado del nuevo Conservatorio. Sabía que era una escuela “exclusiva”, que había fundado un grupo de músicos y aficionados de lo más granado de la sociedad capitalina. Decidió apostar al talento de su hijo, y enviarlo con su hermano mayor Andrés para que se hicieran compañía (CARREDANO 1992, 23). Se alojaron en casa de un amigo de Zenón llamado Dionisio Chávez.

En 1873, Felipe fue inscrito en el Conservatorio Nacional de Música, ubicado entonces en la calle de Moneda. Por ese tiempo compuso una pequeña fantasía para violín o flauta y piano titulada “No más llorar”.

No había concluido aún su primer año cuando el tutor recibió un recado del maestro de violín que le rogaba presentarse en la escuela para tratar un asunto relacionado con los niños Villanueva Gutiérrez. Chávez acudió de inmediato. El profesor explicó sin titubeos que no era posible renovar la inscripción de los niños para el siguiente curso escolar ya que carecían de

aptitudes para la música.³ Así fue como las puertas del Conservatorio se cerraron para siempre a Felipe.

Zenón no se desanimó y emprendió nuevas gestiones. Alguien le habló de un profesor de piano que daba clases particulares. Se llamaba Antonio Valle, y ante la insistencia, accedió darle a Felipe dos clases de piano a la semana. Con esos ánimos escribió un nuevo vals: *No más llorar*.

La situación económica de la familia Villanueva comenzó a empeorar; debido a ello Felipe se regresó a su pueblo y abandonó temporalmente las clases. Volvió a la Orquesta de Hermenegildo Pineda y realizó giras a los pueblitos cercanos, mientras seguía componiendo. Los títulos de sus composiciones reflejan la melancolía que vivía por aquel entonces: *El último adiós*, *La despedida*, *No más llorar*.

Habían pasado dos años de su regreso, cuando la buena fortuna tocó la puerta de la familia, encarnada en Valentín Hernández, abogado muy conocido y viejo amigo de Zenón. Se ofreció a ayudar a Felipe para que continuara sus

³ La verdadera razón fue porque no pertenecían a una familia aristocrática; eran de clase humilde y de provincia (GRANILLO Bojorges 2004, 29).

estudios. Se puso en contacto con un colega suyo llamado Lucio Rodríguez, que vivía en la Ciudad de México. Así fue como Felipe regresó a la Ciudad de México y reanudó las clases con Antonio Valle, quien estaba satisfecho con los progresos de Felipe. Corregía su técnica, le hablaba de música y lo estimulaba constantemente a conocer obras nuevas. Ya desde entonces, aprendió a leer muy bien a primera vista.

Por su parte, el licenciado Rodríguez le habló de la posibilidad de conseguir empleo en algún teatro. Conocía a José Cornelio Camacho, el director de la orquesta del Teatro Hidalgo, por lo que concertó una cita con él. En ese lugar solían presentarse lo mismo comedias que espectáculos híbridos en los que se declamaba, cantaba o se interpretaban fragmentos de zarzuelas y óperas italianas. También se montaban obras de teatro. El público no era tan “selecto” como el que llenaba el Teatro Nacional.

El licenciado Rodríguez y Felipe llegaron a la cita acordada y después de una sesión de preguntas y respuestas, el director pidió a Felipe que interpretara algunos fragmentos de la obertura de *Rigoletto*. El examen informal duró escasos minutos y con ello le otorgó una plaza de segundo violín en la orquesta, con el sueldo de un peso por función.

Entre Felipe y Cornelio se estableció una relación que habría de durar muchos años. Cuando el joven le mostraba sus composiciones recibía al mismo tiempo lecciones provechosas, así como severas críticas.

Por aquel entonces la familia Villanueva atravesaba por una situación realmente difícil. Zenón, después de una larga enfermedad, falleció en 1877.

Felipe acababa de cumplir 15 años cuando salió de la capital para acudir al sepelio de su padre. Fue un duro golpe para él, por lo que se quedó semanas con los suyos.

Cuando Felipe regresó a la capital, el general Porfirio Díaz acababa de asumir la Presidencia de la República. México se preparaba para vivir una época de cambio. Para Felipe también empezaba una nueva etapa: dejó de ser un niño dependiente e inseguro, para convertirse en un joven entusiasta y emprendedor (CARREDANO 1992, 34).

Hacia finales de la década de los setenta, conoció a los dueños de la casa editora de música A. Wagner y Levien. Para Felipe se volvió costumbre la visita semanal al negocio. Admiraba los pianos y compraba lo que podía. Ahí adquirió importantes tratados de armonía, composición e instrumentación de autores como Beethoven, Berlioz y Gebaert. Además compró libros de

contrapunto, fuga e historia de la música. También le gustaba tocar para los editores las obras nuevas que llegaban de Europa y los Estados Unidos. No se atrevía a hablar de sus propias obras; sin embargo, ellos, interesados en su trabajo, no tardaron en pedirle que se las mostrara.

Gracias a esto fueron publicadas las dos primeras obras: *La erupción del peñón* y *La llegada del ciclón*. Ambas salieron a la venta en 1879. En esa misma edición aparecían dos danzas más. Los editores se encargaban de diseñar sugestivas portadas y vendían las partituras como pan caliente. A estas primeras publicaciones les siguieron muchas más.

El teatro

El teatro era, en el siglo XIX, no solo una de las distracciones predilectas de los capitalinos, sino también el centro de la vida social. No había cena en los restaurantes de moda de la época que no fuera precedida por una función de teatro.

Cualquiera que fuese la reacción del público hacia el espectáculo, es evidente que la música que se escuchaba en el teatro, creaba, en gran medida, la

“moda” musical de la época. Todo mundo tarareaba la última melodía que se había hecho popular en los escenarios.

El teatro contribuyó a que la fantasía y la reducción para piano de las grandes obras se desarrollaran y se hicieran muy populares en esa época. En Europa, Liszt y Thalberg, escribieron numerosas fantasías y transcripciones de óperas italianas. En México, las casas editoras de música A. Wagner y Levien, H. Nagel y posteriormente Otto y Arzós, entre otras, hicieron grandes fortunas con las obras de éxito. Publicaban popurrís, fantasías o arreglos para piano de los números más gustados de las zarzuelas que llegaban a México (CARREDANO 1992, 40). El éxito de la partitura para piano se debe a que quizá era el único vehículo para llevar la música a casa; cumplía, de alguna manera, una función similar a la que hoy en día tiene el disco compacto.

Durante la década de los ochenta, el repertorio A. Wagner y Levien encargó a Felipe algunas obras de este género. De la ópera Carmen de Bizet, que se había estrenado en México en febrero de 1881, escribió la reducción para piano a cuatro manos de la “Habanera”, “Malagueña” y la “Canción del toreador”, que hizo interpretar por primera vez a un grupo de alumnas. En 1887, después de la primera representación del Guillermo Tell de Rossini, publicó la

obertura en un arreglo para cuatro pianos a dieciséis manos. Compuso también una fantasía a partir de *El molinero de Subiza*, zarzuela en tres actos de Cristóbal Oudrid, con el libreto de Luis Eguilaz, y una de las más exitosas de la época.

Estos trabajos, como es de imaginarse, le dejaban un “buen dinero” y además adquiría oficio, ya que aprendía de los grandes maestros. No obstante uno de los encargos le trajo problemas.

Días después del estreno de *La redoma encantada*⁴, el dueño del repertorio A. Wagner y Levien le propuso hacer la reducción de tres de sus números. Felipe aceptó de inmediato: le entusiasmaba la idea de sentarse todas las noches en la galería del Nacional para tomar apuntes. No le llevó demasiado tiempo terminar el trabajo, que fue publicado semanas después por A. Wagner y Levien.

⁴ En abril de 1880, llegó a México la compañía de teatro del actor español Leopoldo Burón y presentó *La redoma encantada*, una comedia de magia que obtuvo uno de los más sonados éxitos de taquilla de la época (CARREDANO 1992, 39).

La publicación de “su obra”, manipulada por otro, encolerizó a Leopoldo Burón. Así que demandó a Felipe, acusándolo de utilizar “su partitura” para beneficio personal.

Los Wagner, como viejos lobos en el negocio, contrataron a un hábil abogado, el licenciado Juan Palacios, para que defendiera a su músico. Palacios demostró que su cliente era capaz de realizar cualquier trabajo de esta índole sin recurrir a la partitura: transcribía la música de “oído”. Este incidente nos dice mucho acerca del excelente oído musical que tenía Villanueva (CARREDANO 1992, 43).

El apogeo del artista

Felipe Villanueva abandonó en 1881 la orquesta del Teatro Hidalgo y pasó a formar parte de la del Teatro Nacional, donde obtuvo el puesto de primer violín. En estos años recibió clases de perfeccionamiento de piano y composición con don Julio Ituarte, el profesor de piano con más prestigio⁵, quien a su vez fuera alumno de Agustín Balderas y Tomás León.

⁵ Era también considerado el mejor pianista de su época (DÍAZ 2009, 24)

A partir de entonces sus composiciones comenzaron a tener bastante éxito entre los amantes de la música de la sociedad porfiriana (GRANILLO Bojorges 2004, 39).

Cuando Villanueva cumplió 21 años de edad, se dedicó de lleno a la composición, dejando en segundo término las clases de piano en academias particulares; el violín ya no lo tocaba y ser instrumentista tampoco le interesaba.

Ya para 1885, Ricardo Castro, Gustavo E. Campa y Felipe Villanueva eran considerados dignos representantes de la nueva generación de músicos.

Uno de los méritos de Felipe Villanueva dentro de la docencia fue ser el primero en introducir en el estudio de la música en México a compositores como Frédéric Chopin, Johann Sebastian Bach y otros. Otro mérito fue integrar el ritmo de la danza cubana a la música mexicana.

Para el inicio de la última década del siglo XIX, Villanueva era ya un artista consagrado. Alba Herrera y Ogazón, en *El arte musical en México*, dice: “El año de 1890 había llegado a la cúspide de su gloria artística: México lo aplaudía en todas partes y los salones más humildes hasta los de la aristocracia más celosa de su prosapia, le abrían las puertas para honrarse con su presencia”.

El grupo de los seis

El 16 de noviembre de 1886, Villanueva, junto con Ricardo Castro, Gustavo E. Campa y Juan Hernández Acevedo, decidieron formar un grupo denominado Instituto Musical, al que se unieron posteriormente Carlos Meneses e Ignacio Quezada; integraron así el “Grupo de los seis”, que se oponía al estilo italianizante sostenido por Melesio Morales y otros músicos en el Conservatorio Nacional de Música. El “Grupo de los seis” introdujo a México la música francesa y romántica que estaba de moda en Europa por aquel entonces.



*Felipe Villanueva
en 1888.*

Últimas obras, su muerte

Las últimas composiciones de Felipe Villanueva fueron una polca, un vals y algunas partes de la orquestación de la ópera *Keofar*, que junto con Gonzalo Larrañaga, autor del libreto, se disponían a elaborar en tres actos. Según algunas fuentes, Villanueva no pudo terminar la parte musical de esta obra al sorprenderle la muerte, por lo cual el último número fue escrito por su amigo Juan Hernández Acevedo.

Su última creación publicada, y que aún se conserva, es una pieza para salón titulada “María”.

Villanueva falleció alrededor de las siete de la noche del domingo 28 de mayo de 1893 a la edad de 31 años. El diagnóstico oficial fue: muerte por pulmonía, enfermedad que habría comenzado tres meses atrás. Sin embargo el médico, llamado Jesús C. Romero, aunque no estuvo presente, se atrevió a decir que la verdadera razón fue *delirium tremens*.

Ricardo Castro (1864-1907)

Ricardo Castro fue el primer compositor mexicano en abordar las creaciones clásicas modernas en el siglo XIX. Nadie se atrevía a crear obras con las formas mayores de la música. Castro lo hizo, convirtiéndose en el primer músico mexicano en escribir sinfonías y conciertos, además de óperas, música de cámara, canto y orquesta, convirtiéndose de ese modo, en “PATRIARCA DE LA MÚSICA SINFÓNICA MODERNA EN MÉXICO”. Por esa causa, la vida y obra de Ricardo Castro representa un parteaguas de referencia obligada para comprender mejor la evolución musical del país (DÍAZ 2009, 11).

Además, el músico duranguense fue el primer pianista que llevó triunfalmente el nombre de México a través de varios países en América y Europa. Sus propias composiciones, su personalidad impactante y el virtuosismo pianístico desplegados, deslumbraron a todos los públicos que lo escucharon. Los conciertos siempre se ofrecieron a sala llena. Tal era el deseo de escuchar sus obras para piano solo, orquesta y música de cámara, que rápidamente fueron

publicadas exitosamente por las principales casas editoras de música en Europa y América, dándolo a conocer en el mundo entero; editoras selectas muy exigentes que no admitían en sus catálogos a cualquier compositor. Ningún artista mexicano, salvo la cantante Ángela Peralta había alcanzado tales alturas en Europa (DÍAZ 2009, 11-12).

El 7 de febrero de 1864, en la Capital de Estado de Durango, nace Ricardo Rafael de la Santísima Trinidad Castro Herrera, hijo de Vicente Castro y de María de Jesús Herrera. No se conoce con certeza el número de hermanos y hermanas que tuvo Ricardo; se sabe de un hermano llamado Vicente, que fue un pianista virtuoso (DÍAZ 2009, 20).

Desde temprana edad Ricardo Castro demostró vastas aptitudes y sorprendente talento musical; fue su madre quien primero descubrió sus innatas facultades poco comunes en niños de su edad. Su señor padre, al comprobar la facilidad del niño, orgulloso decidió apoyarlo también para que desarrollara su inclinación musical; fue así que lo inscribieron en la Academia de Música “Santa Cecilia” donde enseñaban profesores tan competentes como Manuel Herrera y Pedro H. Ceniceros, de quienes recibió las primeras enseñanzas de

solfeo y piano, para después, al convertirse en el alumno más aventajado, las de armonía, composición y cursos superiores de piano. Ahí, en ese centro musical, el niño Castro Herrera estudió disciplinadamente hasta el año 1877, aprendió todos los secretos de la música conocidos en la romántica provincia mexicana, ahí mismo elaboró sus primeras creaciones líricas: danzas, vales, polcas y algunas fantasías pianísticas sobre temas de las óperas y zarzuelas que se escuchaban con mucha frecuencia en el Teatro Victoria, el más antiguo del país, anexo al Palacio de Gobierno; composiciones en el estilo romántico predominante de la época (DÍAZ 2009, 22).

En 1879, Ricardo se inscribió en el prestigiado Conservatorio Nacional de Música y Declamación, fundado en 1866, donde oficiaban los mejores músicos del país y donde podría, si sobresalía en el estudio, conseguir una beca para estudiar en Europa, máximo sueño de todos los alumnos del plantel. En ese lugar el joven músico pasará largas horas del día, desde la mañana hasta el anochecer, dedicado completamente al estudio de las lecciones y la agobiante pero necesaria práctica del piano, que lo convertirá en virtuoso del instrumento; asimismo al análisis de la armonía, canon, fuga, composición,

instrumentación, contrapunto, formas suite, sonata y sinfonía; conjuntos corales y ópera. Además estudió los idiomas inglés, francés, alemán, italiano; siempre bajo la guía de magníficos, abnegados y esforzados maestros amantes de la música quienes enseñaban materialmente sin retribución alguna, sólo por “amor al arte” (DÍAZ 2009, 23).

Ricardo ingresó al Conservatorio Nacional de Música con un excelente grado de preparación en las ramas del solfeo, piano y armonía, pues su talento innato lo hizo aprender y desarrollar todos los conocimientos adquiridos de sus mentores en Durango, (maestros desconocidos a pesar de su valer). Sus maestros en México, al darse cuenta de la calidad del alumno que tenían enfrente, le enseñaron cuanto sabían sin ninguna restricción ni egoísmo, ya que el aventajado joven absorbía como esponja lo que le enseñaran; únicamente comparable con Gustavo Ernesto Campa, Felipe Villanueva (quien descollaba fuera del Conservatorio) y Juan Hernández Acevedo; ellos formaron un grupo de amigos muy activos, ávidos de desarrollar en México las nuevas tendencias y estilos musicales importados de Europa (DÍAZ 2009, 26).

Ricardo terminó su carrera musical en tan solo 5 años, algo muy admirable ya que se requerían normalmente 9 años y a veces más. Su camino por el Conservatorio fue toda una sucesión de éxitos. Todos los concursos de piano eran ganados por Ricardo Castro o Gustavo E. Campa, quienes también obtenían las mayores calificaciones, apropiándose de medallas, diplomas y libros.

En su aspecto personal, el músico duranguense aparecía tímido, modesto, introvertido, sumamente delgado y de frágil salud. Nunca se casó.

Sinfonía mexicana, concierto para piano y poema sinfónico

1883 fue un año importante para Castro. Primero porque dada su creciente popularidad y calidad de sus composiciones, su obra fue elegida para formar parte del legado cultural mexicano que sería enviado a la Biblioteca Nacional de la hermana República de Venezuela, en ocasión de los 100 años del natalicio de Simón Bolívar. Tales obras fueron la fantasía de concierto *Norma*, *Aires Nacionales* para dos pianos Op. 10, y *Enriqueta*, mazurka para piano.

Aquel año también fue importante, porque en el mes de agosto terminó su primera sinfonía en do menor, dedicándola el maestro Alfredo Bابلot, director del Conservatorio. Esta es la primera sinfonía escrita en México en el estilo clásico de cuatro movimientos, establecido en el siglo XVIII. Es importante aclarar esto, ya que en años anteriores otros compositores mexicanos habían escrito oberturas de óperas a las que llamaban “Sinfonías”.

Por otra parte, en el mismo año concluyó exitosamente sus estudios en el Conservatorio, siendo probable que dicha sinfonía fuera presentada en la audición de fin de cursos como trabajo final.

Otra de las cosas que llaman la atención es el “Op. 55 Oithoma”, poema sinfónico. Ya que, además de haber sido el primer compositor mexicano en abordar aquel nuevo género musical, también demuestra que Castro analizó la obra de Franz Liszt, creador del “Poema Sinfónico”, y quien rechazaba los largos desarrollos musicales, para ligar los diferentes movimientos de la sinfonía clásica. Este género fue bien aceptado por el público.

Castro realizó muy pronto una completa evolución en sus procedimientos de factura. También se convertiría en el primer compositor

mexicano en escribir un concierto para piano y orquesta sinfónica. Hasta entonces sólo se acostumbraba escribir música concertante para órgano, cuerdas y coro. La obra de Castro, semejante a la de Beethoven, Schumann, Liszt, Grieg y Rachmaninov, estaba escrita por un virtuoso del teclado para ser interpretada por otro virtuoso.

Nueva Orleáns, 1884

En ese año, Nueva Orleáns realizó la Feria Internacional del Algodón, en esa época, México era uno de los principales productores del mundo.

Para aquella ocasión, México envió tres representantes musicales, por un lado Ricardo Castro, quien ya descollaba como el mejor de su generación. La Banda Militar de Música, y la Orquesta Típica Mexicana (donde tocaba Juventino Rosas).

El Gobierno Mexicano no reparó en gastos; deseaba mostrarse al mundo como un país amante de la cultura y el progreso. En aquella feria, los artistas mexicanos fueron de los más aplaudidos y reconocidos y permanecieron largo tiempo en la feria.

Al terminar dicha feria, el Gobierno Mexicano patrocinó una larga gira por el norte de la Unión Americana. Las ciudades que se visitaron fueron Chicago, Filadelfia, Washington, Nueva York y Boston. Castro fue el primer pianista mexicano en lograr algo semejante. También aprendió mucho de esa experiencia, ya que observó atentamente el procedimiento y técnica de los grandes virtuosos europeos que se presentaban en las mismas ciudades.

Cuando finalmente regresa a México, entrega el informe de su encomienda. Recibe grandes muestras de júbilo por parte de sus compañeros. Encontrándose, además, con la sorpresa de que la casa editora H. Nagel había publicado su *Ilusión* para piano, romanza sin palabras.



Ricardo Castro.

La falange italiana

Al abandonar el añejo italianismo y abordar decididamente las novedosas corrientes que provenían principalmente de Francia y Alemania, contrarias a las enseñanzas del Conservatorio Nacional de Música, los jóvenes Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Juan Hernández Acevedo y Felipe Villanueva, entre otros, rompieron los lazos de unión con quienes fueron sus maestros, pertenecientes a la pasada generación musical. Por eso fueron señalados primero, y atacados después, siendo llamados “agitadores musicales” (DÍAZ 2009, 43).

La lucha entre ambos grupos antagónicos no cesó, las acciones rencorosas continuaron durante muchos años y no cesaron ni siquiera con la muerte de varios de ellos. Se detestaban mutuamente, y no lo ocultaban.

Obviamente los más perjudicados con eso eran los jóvenes, pues todas las puertas se les cerraban, sufrían un duro aislamiento, y no podían aspirar a que la orquesta del Conservatorio los interpretara. Eran “músicos de índole revolucionaria” y esa palabra nadie la quería en el país, que vivía la paz y el desarrollo porfiristas (DÍAZ 2009, 44).

Aquellos jóvenes crearon una institución a la que llamaron “Instituto Musical Campa-Hernández Acevedo”, inaugurándose en 1887. Tal hecho significaba el inicio de otra etapa en la evolución musical del país. Lucharon por encauzar a los compositores nacionales a mexicanizar la música (SOSA 2005, 55). En esta institución no solo se reunieron los jóvenes, llegaron otros no tan jóvenes, pero igual inconformes con el estatus del Conservatorio, uno de ellos fue Julio Ituarte, quien ya tenía 42 años.

Ituarte llegaba en un momento de gran popularidad; con su presencia dio ánimo a los jóvenes rebeldes, y con su prestigio impulsó la magna empresa. La experiencia de Ituarte resultó muy útil, ya que no solo se impartían clases de piano y teoría musical, sino también canto y conjuntos vocales.

El nuevo centro musical alcanzó renombre, y sus obras cada vez se vendían más, superando así a las de sus predecesores, quienes ya habían dado todo lo que les correspondía en la creación musical, y solo vivían del recuerdo (DÍAZ 2009, 46).

Al igual que Villanueva, Ricardo Castro publicaría fantasías de óperas que estaban de moda en el momento; por ejemplo sus fantasías para piano de

Norma y Rigoletto. Eso muestra que dominaba la teoría y escritura musical, ya que en aquel entonces las partituras no estaban en el mercado, así que asistía a los Teatros Nacional y Principal a los estrenos de las obras, y así, de puro oído, transcribía al papel pautado mientras la obra transcurría.

Ópera

Don Giovanni D'Austria es el nombre de la primera ópera que abordó; seguramente fascinado por la recia personalidad, real y de leyenda, forjada alrededor del hijo natural de Carlos I de España, quien fuera azote de los turcos en la Batalla de Lepanto en 1571. Castro dejaría ese proyecto al enterarse que otra obra con el mismo nombre había sido estrenada en Italia.

La ópera constituía la diversión favorita de los amantes de la buena música en el país. Por ende, la máxima aspiración de todo compositor de este lado del mundo en aquella época era estrenar una ópera propia, puesto que eso le daba prestigio y el rango de “compositor de altos vuelos”.

Recordando a Mozart, quien escribió óperas en el idioma alemán, y los franceses, quienes hicieron lo mismo con su propia lengua, se propuso

firmemente hacer lo mismo ¡Una ópera cantada en idioma español!, iniciando así el anhelo de “la ópera mexicana”. Nadie lo había hecho, y qué mejor que trabajar en el libreto de su amigo Alberto Michel referente a la leyenda tarasca de “Atzimba”, ubicada en época de la Conquista de México, sobre la dramática historia de la princesa indígena y un capitán de Castilla llamado Jorge de Villadiego.

Maestro del Conservatorio

El caos imperante en el Conservatorio atrajo la atención de las autoridades educativas superiores, quienes reprendieron duramente al director del plantel, José Rivas, quien era un hombre tranquilo, bien intencionado y sin enemigos. Seguramente hubiera querido tener entre sus catedráticos a Ricardo Castro y Gustavo E. Campa. Solo que ahí estaba Melesio Morales, quien tenía muchos seguidores, y ellos se oponían rotundamente a tal iniciativa.

Así fue como se abrieron los concursos de oposición para seleccionar a los mejores candidatos. Melesio Morales se encargaría de hacer las preguntas, y desde un principio se notó su intención de impedir, a como diera lugar, que

Campe y Castro, que habían sido sus discípulos, llegaron al plantel. Para esto los sometió a toda clase de preguntas sobre teoría y práctica musical, armonía, polifonía, contrapunto, canon, fuga, entre otras materias. A la menor duda quedarían fuera. Así en su respectivo turno, fueron contestando pronta y sobradamente cada una de las preguntas.

Así fue como Castro y Campe ingresaron al plantel, y fueron muy bien recibidos por los alumnos. A los otros profesores no les quedó más que aceptar los hechos consumados.

Conciertos en el Teatro Nacional y giras

Castro se consagró como el mejor pianista mexicano de su tiempo, siendo incluso comparado con los grandes virtuosos que venían del extranjero, como Paderewsky, Teresa Carreño o Eugen D'Albert. Gracias a la enorme red de ferrocarril, impulsada por Porfirio Díaz, ahora resultaba más fácil traer grandes artistas de moda en el mundo.

Fue el encargado de estrenar en México con gran éxito el *Concierto en la menor* de Grieg, acompañado por la primera Gran Orquesta Sinfónica, que contaba con 80 músicos, dirigida por Carlos J. Meneses.

Aparte dio una serie de conciertos en el Teatro Nacional, con sala abarrotada en cada uno de ellos. Dado el éxito que obtuvo, y a la excelente crítica de los diarios de entonces, la gente en otros estados de la República ansiaba escuchar al gran artista mexicano. Es por esto que se organizó una gira nacional dividida en tres etapas, que abarcó los estados del centro y norte, incluyendo su natal Durango. En su segunda etapa, estados del centro, y en su tercer etapa, estados del sur del país.

En cada uno de los estados fue recibido con gran emoción por multitud de personas. Las salas siempre estuvieron abarrotadas e incluso se tuvieron que abrir nuevas fechas debido a la falta de cupo para tanta gente que deseaba escucharlo.



Ricardo Castro.

Estudios en Europa

Dada su gran fama y talento, el Presidente Díaz le otorgó una beca para que, terminada su gira triunfal, perfeccionara su arte con los mejores maestros de Europa. Fue entonces que, con 38 años de edad, Castro cruzó el Océano Atlántico, arribando al continente europeo a principios del mes de enero de 1903.

Castro no sólo iba a perfeccionarse como artista, también le encargaron observar la organización de los conservatorios europeos. Debía aprender los nuevos sistemas de enseñanza para posteriormente aplicarlos en nuestro país, ya que Díaz buscaba ubicar a México al nivel de las naciones desarrolladas.

Llegando a París, Ricardo se pone en las manos de Teresa Carreño, pianista venezolana de 49 años, que gozaba de renombre mundial. La notable pianista prepara a Castro para futuras presentaciones en la Ciudad Luz. Enseñándole cuanto sabía, incluso grandes secretos que los grandes concertistas guardaban celosamente.

En París, Castro estudia, pero también asiste a los numerosos conciertos con los mejores compositores, orquestas, conjuntos de cámara y solistas del momento.

Pronto llegaría su debut en París en la Sala Erard, en el centro de la Ciudad, gracias a que un amigo suyo llamado I. Phillip consiguió apartar la prestigiosa sala.

Al final del recital, el triunfo volvió a acompañarlo, el público aplaudió vivamente, emocionado. Siguieron otros conciertos, así Castro se convirtió en una figura de moda en la Ciudad Luz. Todos los críticos hablaban de él, pues era la novedad, llegada de la lejana América.

Posteriormente, Castro viajaría a Alemania para estudiar también con Eugen D´Albert y la propia Teresa Carreño. También haría viajes a Austria, Italia y otras ciudades más para ofrecer conciertos.

Vuelta a la patria

Después de vivir casi cuatro años en Europa, es momento de regresar. Con profundo agradecimiento se despide de sus amistades y maestros que dejaba en aquellas latitudes.

Después de una larga travesía de 20 días, regresa a México, procedente de Veracruz, el día 8 de octubre de 1906. En la estación de ferrocarril ya lo esperaba una numerosa recepción.

A su regreso, Castro prepara el estreno de su ópera en tres actos *La leyenda de Rudel*. Después del estreno la crítica fue dividida, ya que parte del público quería revivir las viejas glorias antes de su viaje y ahora buscaban cualquier defecto. Pero Castro ya no era el mismo; su obra *La leyenda de Rudel* era de índole “wagneriana”, profunda, trágica, impresionante y poética. Les sonaba extraña.

Obra

La obra de Castro, además del virtuosismo pianístico, exhibe recursos y armonías de compositor moderno, por lo que a sus “Aires Nacionales” le añadió el subtítulo “Capricho Brillante”, con el juvenil deseo de superar la popular obra de su mejor maestro del Conservatorio: Julio Ituarte, que había escrito “Ecos de México” para piano solo.

La obra de Ricardo Castro es extensa, abarcó todos los géneros de la época, tales como valse, fantasía, nocturno, sinfonía, suite para piano, mazurka, marcha, polonesa, romanza, capricho, concierto para piano y orquesta, poema sinfónico, trío y ópera.

Director del Conservatorio Nacional de Música

Poco después del 1 de enero de 1907, Ricardo Castro fue nombrado Director del Conservatorio Nacional de Música. Así fue como alcanzó la cúspide del plantel al que llegó como estudiante, siendo el primero en recorrer el “Ciclo de Honor” de su “Alma Mater Musical”. Tal nombramiento fue muy bien recibido por

alumnos y profesores, quienes lo admiraban profundamente; logrando Castro unificar a su alrededor la totalidad de integrantes del mundo musical mexicano; iniciando con los mejores augurios su gestión al frente del Conservatorio. El maestro deseaba fervientemente transformar el obsoleto sistema de enseñanza que se impartía en el plantel, contra el que tanto había luchado.

Fallecimiento

El día 27 de noviembre de 1907, Castro asistía a una comida con sus admiradores. No se sabe con certeza la hora en que regresó a su domicilio. Pero ya no vio la luz del nuevo día; durante la helada madrugada de aquel 28 de noviembre de 1907 fallecía el músico mexicano.

La causa oficial de su muerte fue pulmonía fulminante.

Roberto Bañuelas Amparán (1931-2015)

Fue uno de los artistas más destacados de México durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI. Personaje polifacético, se destacó por ser el primer barítono mexicano en realizar una carrera internacional y haberse presentado en las principales salas de concierto del mundo, con las mejores producciones operísticas y alternando con los más importantes cantantes del momento. Al mismo tiempo fue compositor de un estilo propio, y también destacó en la pintura y la literatura. Fue un referente de la ópera a nivel mundial.

Nació el 20 de enero de 1931 en la ciudad de Camargo, Chihuahua. Fue hijo de Sr. Francisco Bañuelas y la Sra. Isabel Amparán. Abarcó tres diferentes ramas del arte; fue barítono, compositor, pintor y escritor.

Roberto Bañuelas vivió en una época de cambios políticos y culturales que influyeron en la música y en su actividad como cantante y compositor. Por un lado, la ópera y la música académica fueron tomando cada vez más fuerza. Se dio gran impulso a la música orquestal con la reciente fundación de la

Orquesta Sinfónica de México en 1928 y el surgimiento de la Orquesta Sinfónica de la Universidad en 1936 (URÍAS 2016, 3).

Los primeros años de vida de Roberto fueron difíciles al haberse destacado cuando cantaba en la escuela, ya que por este motivo sus compañeros lo molestaban constantemente (BAÑUELAS Amparán 2014). Durante sus años de primaria su participación en el coro fue sobresaliente, pero esto le generó conflictos con sus compañeros de clase, que lo maltrataron, al extremo de interrumpir repetidas veces sus estudios primarios y culminarlos en nueve años (siendo seis años lo normal) en cuatro escuelas diferentes; todos los problemas que tuvo le afectaron académicamente. Desde pequeño admiró la música y disfrutó cantar, consideraba que su canto era “espontáneo”, sin esfuerzo o dificultad alguna, le gustaba mucho cantar y escuchar su propia voz (URÍAS 2016, 7).

A partir de 1951 realizó sus estudios profesionales en el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México, que comprendieron música, canto, piano, composición, idiomas y actuación mientras residía en la Casa de Estudiantes de Chihuahua en la capital del país.

Durante su preparación académica se presentó en varios conciertos importantes, incluyendo el que tuvo lugar en la Sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes, como destacado discípulo del maestro Ángel R. Esquivel. En 1958 debutó profesionalmente en “La Creación” de Haydn con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Ernest Roemer. Ese mismo año debutó en la Ópera Nacional interpretando el papel del “Marcello” en “La Bohemia” de Giacomo Puccini, con relevante éxito, lo que le permitió protagonizar una larga serie de actuaciones, cantando extenso y variado repertorio de recitales y arias de ópera, lieder, canciones semiclásicas mexicanas, óperas ligeras y dramáticas, antiguas y modernas, al lado de los más importantes cantantes de ópera internacional y nacional, tanto en el Palacio de Bellas Artes como en los más importantes foros operísticos y de concierto en la capital del país, de las principales ciudades de la República así como de los Estados Unidos, particularmente en varias temporadas de ópera con la Dallas Civic Opera y con la New York City Opera.

En 1959 formó parte del grupo Nueva Música de México, con el cual presentó obras de su producción, como el poema sinfónico *Avenida Juárez*, así como piezas para piano y canciones.



Roberto Bañuelas interpretando la ópera Don Carlos.

En 1960 fue el barítono seleccionado para el estreno mundial del Oratorio “El Pesebre” de Pablo Casals. A tres años de su debut se internacionaliza, es así como en 1961 viaja a la Unión Americana, donde actúa en varias temporadas de ópera, con la Dallas Civic Opera y la New York City ópera; no sin antes haber hecho un nombre en México (CORRAL Vallejo 2009, 10).

Para la Secretaría de Educación Pública grabó, acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional, el Himno Nacional Mexicano, grabación que se distribuyó oficialmente en todas las escuelas y estaciones de radio de la República, así como en todas las embajadas de México en el extranjero.

En México actuó bajo la dirección de Carlos Chávez, Luis Herrera de la Fuente, Sergio Cárdenas, Francisco Savín, Eduardo Mata, Enrique Bátiz, Fernando Lozano, Héctor Quintanar, Enrique Patrón, Enrique Diemecke, José Guadalupe Flores, Enrique Barrios, Alfredo Domínguez, Benjamín Juárez, Eduardo Díaz Muñoz y Daniel Ibarra entre otros.

Su carrera internacional

De 1971 a 1979, cantó más de quinientas funciones de ópera en los más importantes teatros europeos, principalmente en Hamburgo, Berlín Occidental y Munich, así como en Frankfurt, Turín, Hannover, Manheim, Karlsruhe, Stuttgart, Sofía, Praga, Amberes, Tel Aviv, etc., alternando como primer barítono con los más destacados cantantes contemporáneos: Franco Corelli, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, Gianni Raimondi, Rene Kollo, Marti Talvela, Boris Christoff, Nicolai Ghiaurv, Montserrat Caballé, Mirella Freni, Gwineth Jones, Gandula Janowitz, Teresa Stratas; Katia Ricciarelli, entre otros (CORRAL Vallejo 2009, 98)⁶.

Actuó en producciones de Herbert von Karajan, Peter Ustinov, Franco Zeffirelli, Götz Friedrich y John Dexter.

Realizó grabaciones para Deutsche Grammophon, Forlane, RIAS, Dirba, además de programas para la televisión alemana y CONACULTA.

⁶ Continuó cantando en funciones de ópera hasta el año 2001.

Profesor de canto

Bañuelas trabajó como docente en el Conservatorio Nacional de Música de 1965 a 1984, y en la Escuela Nacional de Música de 1967 a 1971, y de 1997 al 2012.

Compositor

Roberto Bañuelas consideró a la composición como una de sus formas predilectas de expresión, junto con el canto, aunque para él, la composición era considerada el arte más difícil y abstracto, ya que requiere de una forma, misma que varía con la época y el estilo de cada compositor, y la manera como este define su propia forma. La composición implica un alto grado de dificultad (BAÑUELAS Amparán 2014).

Estudió análisis con Rodolfo Halffter y Blas Galindo, y armonía con Jiménez Mabarak. Como compositor fue autodidacta.

Sus primeras composiciones datan del año 1954. Al igual que en la pintura, sus composiciones son en su mayoría breves. Muchas de sus obras fueron estrenadas con el Grupo *Nueva Música de México*, en la Sala Manuel M.

Ponce del Palacio de Bellas y en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música (URÍAS 2016, 41).

No toda su obra se ha publicado, así como no toda es conocida por el público, aunque cada vez se interpreta más. Sus últimas obras fueron compuestas en el año 2014.

Se han logrado catalogar 53 obras: sinfonías, música para piano solo (cinco bagatelas, tres tocatas, nocturno y suite pictórica), música instrumental, un ballet, tres óperas y varias canciones y ciclos de canciones para voz y piano.

El lenguaje de sus obras musicales, al igual que en la pintura y en la escritura, es muy complejo. Aunque claramente libre, personal y original, mantiene una estructura concretamente definida en la que podemos apreciar relaciones contrapuntísticas y una armonía que se enfoca en ambientar el texto (en la música vocal) o la idea musical (en las obras instrumentales), con distintos colores e imitaciones (URÍAS 2016, 46).

Pintor

Desde su infancia en Ciudad Camargo, Chihuahua, Roberto descubrió y desarrolló una habilidad natural y talento para el dibujo. Por lo que paralelamente a su formación musical, destinó parte de su tiempo al cultivo de las artes plásticas bajo la supervisión del maestro Barraza.

Su primer óleo, del que se desconoce la fecha, fue un retrato del Quijote, lo presentó en una exposición colectiva que realizó en Berlín, Alemania, misma ciudad donde más tarde tendría su primera exposición individual, en 1975. También presentó muestras de su obra en exposiciones colectivas en Hamburgo, una de ellas en el Instituto de Lengua Francesa.

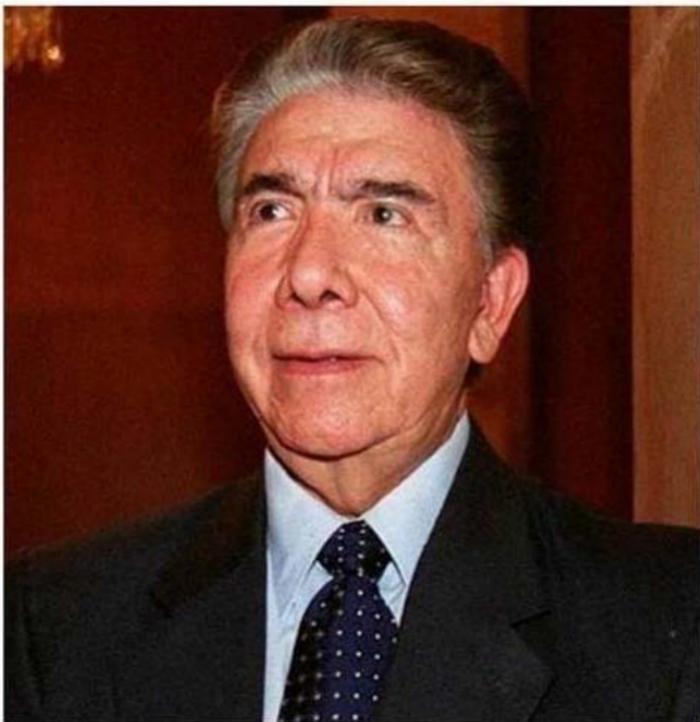
En la Ciudad de México expuso individualmente sus dibujos y óleos en la Casa de la Cultura de Mixcoac, en el Centro Cultural “La Pirámide” de la Delegación Benito Juárez y en la Galería Fabio de Coyoacán, con excelentes comentarios de la crítica especializada.



*Residencia
para filósofos
en el exilio.*

*Roberto
Bañuelas,
1984.*

*Óleo sobre tela
de 60 x 50 cm.*



Roberto Bañuelas en el año 2008 aprox.

Escritor

Desde su juventud, Roberto Bañuelas sintió una fuerte inclinación por la escritura, ya fuera en prosa o en verso. A la par de la música y la pintura, se dedicó a la producción de obras literarias. Afirmaba que no había influencias literarias en él (BAÑUELAS Amparán 2014).

Bañuelas utilizó un lenguaje tan complejo como elevado, siempre solemne, aún cuando empleaba sátiras. Su humor es bastante intelectual. Jugó con las imágenes, sus descripciones y con el lenguaje

Escribió dos libros de canto: *El canto: Técnica de la voz y arte de la interpretación* (2001); y *Diccionario del cantante* (2009).

Publicó tres novelas: *El valle de los convidados de piedra* (2002); *Entre la muralla y la torre* (2002); y *Templo iluminado de la soledad (Tres monólogos comunicantes)* (2008).

Su producción de cuentos y poesía fue muy extensa. Todos sus cuentos son breves. En total escribió cinco libros sobre cuentos breves: *Ceremonial de cíclopes* (1993); *Los inquilinos de la Torre de Babel* (2000);

Memorias del exilio interior (2007); *Memorial de poetas entre lobos* (2009), y *Foro de aforismos y reflexiones* (2010).

Roberto, en ocasiones empleó algunos de sus poemas y cuentos breves como inspiración de sus canciones para voz y piano como en: *Te lo ruego, sauce*; *Tus manos: Cuatro monólogos*; *Madre, si yo fuera pastor* y *Cuentos breves para canto o recitador*.

Muerte

Roberto falleció el 27 de febrero de 2015, en la Ciudad de México a los 84 años de edad, a causa del cáncer que padeció durante sus últimos años.

El repertorio

Comentario musical a las obras

Felipe Villanueva

Del total de sus obras sólo se conserva una tercera parte que podríamos clasificar en dos grandes secciones: la primera corresponde a las piezas más sencillas de forma y factura. La segunda se trata de obras más elaboradas que revelan su admirable invención melódica y que tienen hermosos momentos de sutil refinamiento armónico. En ellas Villanueva muestra también un mayor dominio de los recursos del piano (CARREDANO 1992, 103).

De toda la obra para piano de Villanueva publicada durante su vida, únicamente tres piezas aparecen con especificación de tonalidad y número de opus; estas son:

- Primera Mazurka en re mayor op. 20
- Segunda Mazurka en la menor op. 25
- Tercera Mazurka en re bemol mayor op. 27 (ZUK 2000, 115)

Primera Mazurka op. 20

En 1891 llegó a México Eugen D'Albert, músico inglés considerado uno de los mejores pianistas europeos, con la finalidad de ofrecer una serie de conciertos. Fue el primer músico extranjero en reconocer la calidad de los músicos mexicanos. Para uno de sus conciertos en el Teatro Nacional, interpretó la “Primera Mazurka op. 20 en re mayor” del propio Villanueva. Quedó muy emocionado al descubrir que “en México se escribiera música con tanta pasión y elegancia”-dijo el pianista, y agregó- “Villanueva es el artista más genial que he conocido en América” (GRANILLO Bojorges 2004, 58).

En la primera edición de esta partitura no aparece ninguna indicación de tiempo, por lo cual se agregó la de *Moderato* en la edición hecha por Eva María Zuk en el año 2000. La forma es ternaria A-B-A y posee una breve introducción. En esta mazurka en compás 3/4 (como es normal en una mazurka), alterna en la parte intermedia un compás de 6/8, algo inusitado, pero comprensible según nuestro folklore. Está dedicada a su amigo Antonio Figueroa.

Segunda Mazurka op. 25

Dedicada a su amigo Luis David, está escrita en la tonalidad de la menor. Al igual que la primera mazurka, tiene una forma ternaria A-B-A y una breve introducción.

No aparecen datos metronómicos en la primera edición.

Mazurka Sueño Dorado

Esta obra pertenece a la primera sección de sus obras (las de factura más sencilla) (CARREDANO 1992, 103). Fue compuesta en 1891, con dedicatoria a su amigo Enrique González.

La tonalidad es re mayor y consta de una introducción y tres partes A-B-A, divididas cada una a su vez en tres pequeñas secciones, marcadas por un cambio de tonalidad y carácter. La parte A (mazurka) en la tonalidad de re mayor; la segunda en el quinto grado (la mayor) y regresa a re mayor. Posteriormente hay un cambio de tonalidad a sol mayor, luego una modulación al relativo menor (mi menor) y de regreso a sol mayor. Se retorna a la parte A y por último tenemos una coda.

Mazurka Ebelia

Es una obra que contrasta carácter enérgico y brillante, con pianísimos *cantabile*. Fue dedicada a la discípula Srita. Mariana Iglesias.

La tonalidad es mi bemol mayor y su forma es A-B-B'-C-D-C-A-B-B', con introducción y coda.

Tres Danzas Humorísticas

Algunos estudiosos han comentado muchas veces que el ritmo de la habanera rige la estructura de las *Danzas humorísticas*, sin embargo este ritmo aparece sólo de manera esporádica en algunas de estas danzas. En realidad lo que les da unidad es el empleo sistemático de una polimetría que alterna sucesiva o simultáneamente los metros 6/8 y 3/4. Villanueva recurre a una estructura rítmica basada en la *hemiola*.⁷ Es necesario subrayar que este ritmo se hermana más con la música popular, ya que el empleo de la hemiola es un procedimiento

⁷ Término que define la relación tres a dos.

típico de algunas danzas y sones mexicanos como el Huapango, entre otros. Este procedimiento será ampliamente utilizado en la etapa nacionalista como una forma de integración de la música popular dentro de la música clásica (CARREDANO 1992, 122).

Las *Danzas Humorísticas* presentadas en este disco pertenecen a la segunda colección.

Gran Fantasía sobre motivos de la Zarzuela “El Molinero de Subiza”

Reducción para piano de fragmentos de la Zarzuela en tres actos de Cristóbal Oudrid, con el libreto de Luis Eguilaz, escrita en 1870. La popularidad alcanzada por esta obra después de su estreno propició la creación de esta Fantasía.

Es una obra de gran virtuosismo al estilo de Liszt y Thalberg. Está conformada por una introducción a manera de obertura, y tres secciones a manera de actos, cada una con compás, tonalidad y carácter propios. La introducción está escrita en sol mayor y compás de 4/4 (posteriormente hay un cambio a 6/8).

La primera parte está en mi mayor y compás de 2/4, es *Andante Appassionato* y se caracteriza por ser muy *cantabile* y expresiva.

La segunda parte está en la mayor y compás de 3/8. Una característica de esta sección es su carácter *scherzando*.⁸

La tercera parte es de carácter lírico, escrita en sol mayor y compás de 3/4. Esta es la sección de mayor dificultad técnica.

Ricardo Castro

Seis Preludios op. 15

Están dedicados a Madame C. Chaminade.

I. “Hoja de álbum”. A propósito del mencionado concierto de Eugen D’Albert en el Teatro Nacional, eligió interpretar este mismo prelude, Castro, agradecido, le dedicó su “Ballada en sol menor”, para piano op. 5. Es el más breve de los seis, escrito en la tonalidad de la mayor y *tempo Andantino*.

II. Es una Barcarola en la menor, de tempo *Allegretto* en compás de 9/8.

⁸ Deriva de la palabra “scherzo” que significa broma, así el carácter deberá ser juguetón.

III. Titulado “Sueño”, está en la bemol mayor y compás de 5/4, de *tempo* tranquilo, su carácter es relajado y expresivo.

IV. Llamado “Serenata”, escrito en la tonalidad de si bemol mayor y compás de 6/8, es un *allegretto* movido.

V. “Nocturno” en si bemol mayor, de tiempo *allegretto* y compás de 12/8.

VI. “Estudio”, escrito en la tonalidad de mi menor y compás de 3/4, se caracteriza por su gran velocidad y constante movimiento.

Barcarola op. 30 No. 2

Escrita en la tonalidad de sol bemol mayor y compás de 6/8, es una pieza de movimiento tranquilo y expresivo.

Roberto Bañuelas

Toccata No. 1

Esta obra pertenece al periodo temprano como compositor, compuesta alrededor del año 1957. Escrita en compás de 2/4, es una obra breve y de lenguaje complejo, no tiene tonalidad y a lo largo de toda la pieza hace gran uso de

segundas y séptimas, ya sean mayores o menores. Tiene una forma ternaria A-B-A. El Nocturno fue compuesto en 1970. Por su parte, la *Toccata número tres*, también para piano, compuesta en el año 2013, es una de sus últimas composiciones.

Toccata No. 3

Compuesta en 2013, esta pieza es la última obra para piano compuesta por Roberto Bañuelas. No ha sido publicada ni mucho menos grabada. A diferencia de la Toccata No. 1, es de mayor extensión y hay cambios constantes de compás a lo largo de toda la obra, alternando compases binarios de subdivisión binaria y ternaria, con ternarios de subdivisión binaria, y cuaternarios de subdivisión binaria, llegando a utilizar también el compás irregular de 7/8. Esto le da una gran riqueza rítmica y a su vez la hace una pieza difícil de interpretar.

Nocturno

Compuesto en 1970, está escrito en compás de 4/4 y en *tempo Larghetto*, es una obra expresiva que no tiene tonalidad y hace gran uso de disonancias y variaciones dinámicas. Al igual que la Toccata No. 3, tiene constantes cambios de compás, entre binarios y ternarios, y a su vez hace uso de los compases irregulares 5/4 y 7/8.

Calaveras de azúcar

Es una pieza breve en compás de 6/8. El autor da gran uso a las terceras y sextas como elemento de composición. Al igual que las obras anteriores, hay constantes contrastes dinámicos.

Bibliografía

BAÑUELAS Amparán, Roberto, entrevista de Elsa Ruth Urías. *Entrevista al maestro Roberto Bañuelas* (22 de marzo de 2014).

CARREDANO, Consuelo. *Felipe Villanueva 1862-1893*. México, D.F.: CENIDIM, 1992.

CORRAL Vallejo, Federico. *Roberto Bañuelas: El poeta tal como es 50 años de trayectoria*. México: Ceidsa Ediciones, 2009.

DÍAZ, Emilio Díaz Cervantes y Dolly R. de. *Ricardo Castro Genio de México*. Durango: Instituto de Cultura del Estado de Durango, 2009.

GRANILLO Bojorges, Néstor. *Felipe Villanueva ilustre músico mexiquense*. Toluca, Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2004.

SOSA, Octavio. *Diccionario de la ópera mexicana*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.

URÍAS, Elsa Ruth. *Roberto Bañuelas (1931-2015) Visión panorámica de sus canciones para voz y piano*. Ciudad de México: UNAM, 2016.

ZUK, Eva María. *Felipe Villanueva Obras para piano*. Toluca: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

	Felipe Villanueva
	(1862-1893)
1. Primera Mazurka Op. 20	4'36"
2. Segunda Mazurka Op. 25	4'22"
3. Mazurka Sueño Dorado	4'31"
4. Mazurka Ebelia	5'49"
Tres danzas humorísticas	
5. <i>Amorosa</i>	1'31"
6. <i>Adelante</i>	0'37"
7. <i>Enredo</i>	0'43"
8. Gran fantasía sobre motivos de la Zarzuela "El Molinero de Subiza" de Cristóbal Oudrid	10'09"
	Ricardo Castro
	(1864-1907)
Seis preludios Op. 15	
9. <i>Feuille d'album</i>	1'21"
10. <i>Barcarole</i>	2'49"
11. <i>Rêve</i>	2'24"
12. <i>Sérénade</i>	2'15"
13. <i>Nocturne</i>	3'52"
14. <i>Etude</i>	1'33"
15. Barcarola Op. 30, No. 2	3'16"
	Roberto Bañuelas
	(1931-2015)
16. Toccata No. 1	2'00"
17. Toccata No. 3	4'43"
18. Nocturno	2'40"
19. Calaveras de Azúcar	1'32"
	Duración total 60'43"