

Evolución y desarrollo de la dirección orquestal en México y el mundo

Evolution and development of the orchestral conducting in Mexico and the world

Guillermo Rommel Villarreal Rodríguez

Universidad Autónoma de Nuevo León, México

grvr@hotmail.com

¡Cuán orgullosos estáis de vuestro poder los directores! Cuando un hombre nuevo se enfrenta con la orquesta –según el modo de ascender los peldaños que llevan al estrado y de abrir su partitura, antes incluso de que empuñe su batuta—, sabemos si él es el amo o lo somos nosotros.

Franz Strauss

Resumen

Esta es una mirada al desarrollo de una de las profesiones más jóvenes y polémicas del mundo de la música, un análisis del desarrollo histórico y social de la función del director de orquesta. Incluye los orígenes de la dirección de orquesta: desarrollo y evolución en Europa y América. Así como la evolución histórica de la dirección de orquesta en México durante la primera mitad del siglo XX, los principales maestros en esta etapa, el análisis del rol desempeñado por la Orquesta Sinfónica de Xalapa dentro de la vida musical mexicana y latinoamericana, y la labor de Luis Ximénez Caballero como director de orquesta.

Palabras Clave: Sinfonismo mexicano, orquesta sinfónica de México, Luis Herrera de la Fuente, Carlos Chávez, nacionalismo musical mexicano, orquesta sinfónica de Xalapa

Abstract

This is a look at the development of one of the youngest and most controversial of the world of music professions, an analysis of the historical and social development of the Orchestra conductor. Includes the origins of Orchestral conducting: development and evolution in Europe and America. As well as the historical evolution of Orchestral conducting in Mexico during the first half of the 20th century, leading teachers in this stage, the analysis of the role played by the Xalapa Symphony Orchestra in Mexican and Latin American musical life, and the work of Luis Caballero Ximénez as Orchestra conductor.

Key words: Mexican symphonism, National Symphony Orchestra (Mexico), Luis Herrera de la Fuente, Carlos Chávez, Mexican musical nationalism, Xalapa Symphony Orchestra

Fecha Recepción: Julio 2015

Fecha Aceptación: Diciembre 2015

Introducción

Orígenes de la dirección de orquesta, desarrollo y evolución en Europa y América

El debate sobre la dirección orquestal es un tema vigente en la investigación y el estudio de la dirección orquestal. Todavía no están totalmente esclarecidos asuntos como los antecedentes, el surgimiento y el desarrollo de la dirección orquestal, por lo que haremos una síntesis de la información analizada sobre el papel del director de orquesta y su evolución a lo largo de la historia.

La dirección de orquesta, como hoy se conoce, responde a una evolución natural que parte de la necesidad de la música de tener cierto orden al ser escuchada.

Es difícil resumir en pocas palabras la labor de un director de orquesta. Obviamente, para dirigir una orquesta son imprescindibles algunos requisitos, como son: ser un músico de amplia formación, estudioso y culto en todos los sentidos, con conocimiento de la música del compositor, su momento histórico y lugar específico de ejecución.

El director de orquesta, además de los conocimientos musicales que debe atesorar, usualmente puede auxiliarse de técnicas extra musicales (motivación, lectura de lenguaje corporal, gestualidad, entre otros) para poder llegar a su objetivo: lograr una interpretación coherente y entregada que comunique al público el sentir de la música misma.

Entre los principales problemas a los que me enfrento en la docencia de la dirección de orquesta se encuentran los siguientes: ¿cómo enseñar a los alumnos a manejar con ecuanimidad una situación imprevista y lograr que continúen una interpretación ante un error humano?, ¿cómo distinguir cuando un director no tiene el suficiente liderazgo o la solvencia musical y personal para enfrentarse a una orquesta?, ¿cómo lograr que una interpretación sea memorable?

Muchas de estas respuestas se pueden encontrar en la forma como se inició la dirección de orquesta: los problemas del director en su esencia continúan siendo los mismos aunque los actores y los escenarios hayan cambiado. Entre las dificultades de la dirección orquestal podemos citar: la ausencia de liderazgo, directores muy capacitados pero que no son buenos comunicadores y que no transmiten a su orquesta lo que desean obtener, o directores altamente capacitados que son buenos músicos pero que se comportan inadecuadamente en las relaciones interpersonales y profesionales con los atrilistas.

Los primeros directores fueron los propios compositores y maestros de capilla que se hacían cargo de la interpretación de su música, desde el clavicordio o el primer violín. Seguramente fue en los grupos vocales de la Edad Media donde se necesitó por primera vez la presencia de un director. La presencia del maestro de Capilla en el Renacimiento (1400-1600) nos muestra la figura de un compositor de la corte que se encargaba de organizar la música para el patrón en cuestión. En este momento, el compositor, además de crear la música, estaba obligado a contratar a quien la interpretara y a encargarse de que el resultado musical fuera agradable y suficiente para los oídos de su patrón. En resumen, el director surge para satisfacer la necesidad de organización y coordinación de un grupo de personas que enfrentan un objetivo común.

En esta misma etapa comenzó un capítulo que algunos autores como Schoenberg (1990) denominaron “dirección dividida”, donde cada orquesta tenía su “jefe”, representado regularmente por un violinista (lo que hoy conocemos como concertino) o un clavecinista. El compositor hacía de director y a la vez trabajaba conjuntamente con estos instrumentistas para lograr la interpretación de su música. En la dirección dividida se aprecia un liderazgo compartido con un músico de la orquesta, que ahora se mantiene simbólicamente con el concertino. Aún no se observa la responsabilidad completa en una sola persona. Por otra parte, el rol desempeñado por el concertino también ha tenido una evolución y en la actualidad el saludo al concertino es un acto de gratitud, respeto y complicidad que el director utiliza para saludar a todos los músicos de la orquesta.

Claudio Monteverdi (1567-1643) fue un compositor, ejecutante de gamba y cantante italiano, creador del drama lírico que derivaría en lo que hoy conocemos como ópera. Es reconocido como uno de los primeros directores y aunque no existen muchos datos acerca de su método impuso su autoridad musical al exigirles a los músicos calidad en la interpretación.

La primera gran figura de la dirección de orquesta fue sin duda Jean Baptiste Lully (1632-1687).

Lully usaba batuta –una larga vara o bastón- y con este artefacto golpeaba el suelo para indicar el compás. Seguramente contaba con la ayuda de un clavicordista, pero si sabemos algo acerca de este hombre arrogante, intrigante, ambicioso, obsequioso, brillante y enérgico, es que sin duda dominaba con su personalidad todas las representaciones en las que participaba... La orquesta de Lully se convirtió en el modelo a partir del cual se desarrolló la orquesta moderna, sobre todo la de ópera, con cantantes en escena y la orquesta debajo, ambos dirigidos por un director sobre un estrado. Debemos esto a Lully. Los músicos de Europa entera acudieron a París para estudiar la técnica orquestal de Lully. También aprendieron de Lully lo que podía ser el temperamento. Lully era una prima donna en el estilo Toscanini.¹

Schoenberg también se refiere a la entrega y pasión de Lully al frente de una orquesta, las cuales le costaron la vida.

¹ Schoenberg, 1990, p. 32.

Las circunstancias de la muerte de Lully son famosas. Dominado nadie sabe si por la cólera, la inspiración o el entusiasmo, accidentalmente descargó el bastón sobre su propio pie. Seguramente fue un golpe colosal y la historia nada dice del grito posterior de dolor. Es evidente que se hirió y quizá la vara se lo atravesó. Se formó un absceso, después sobrevino la gangrena y Lully falleció.²

La importancia de Lully reside en el aporte, en una versión primitiva de lo que hoy conocemos como metrónomo. Hay que tener en cuenta que en esta época aún no existía la figura de director con una batuta. El director era el maestro de capilla que desde el violín o el clavecín movía la cabeza o utilizaba algún método más rudimentario como golpear el piso con los pies y para guiar al resto de los músicos a seguir un pulso o tiempo fijo. A fin de cuentas, el maestro de capilla era un metrónomo viviente que además tenía que ejecutar un instrumento. En Lully tenemos a la primera persona que se puso al frente de una orquesta y dejó a un lado el instrumento; él se dedicó a golpear el piso de una manera tan fuerte que era capaz de que cada uno de sus músicos pudiera escuchar el pulso.

Una fecha importante en la evolución de la dirección de orquesta fue marcada por las series de reformas promovidas por el imperio alemán para la orquesta de la corte de Mannheim, en la última mitad del siglo XVIII. Era bien sabido que los mejores virtuosos de la época estuvieron en esta corte. Dicho virtuosismo estaba basado primero que nada en el descubrimiento de que los instrumentos podían hacer algo más: crescendos repentinos, matices dinámicos, un trabajo uniforme de los arcos, es decir, que todos los instrumentistas tuvieran el mismo concepto. Cuando hablamos de virtuosismo de una orquesta no nos estamos refiriendo a los intérpretes que llegan a tocar notas muy rápido. El virtuosismo está presente cuando el músico logra tocar todas las notas en el tiempo indicado, en el fraseo preciso y en el estilo correcto. Virtuosismo es aquel que entiende la música por completo y que pone atención a cada detalle para en conjunto lograr una orquesta uniforme.

² Schoenberg, 1990, p. 33.

La Orquesta del Mannheim con un gran conjunto —para su tiempo—, su considerable magnitud —alrededor de cuarenta y cinco músicos en 1756, número que aumentó en los años posteriores—, el manejo uniforme del arco, la delicadeza y la fuerza de sus innovaciones dinámicas y la precisión del fraseo, contribuyó a lanzar una escuela completamente nueva de compositores y directores. Johann Stamitz fue el hombre que llevó a su culminación el desarrollo de la orquesta, y cuando Charles Burney asistió a una actuación dirigida por él dijo del grupo que era un ejército de generales.³

El trabajo en Mannheim impactó enormemente ya que el ejemplo de disciplina y trabajo en equipo que se llevó a esta orquesta puso a pensar al mundo que se podía hacer una mejor música cuando todos los factores se conjuntan. En un ejemplo acerca de esta actitud ante el trabajo en la corte, Leopold Mozart escribe lo siguiente: “Sin duda es la mejor de Europa. Está formada exclusivamente por personas jóvenes y de buen carácter, no por borrachos, jugadores o disipados, de modo que tanto su conducta como su interpretación son admirables”.⁴

No todos los compositores podían conseguir al frente de las agrupaciones lo que querían, tal era el caso de Johann Sebastian Bach (1685-1750). La primera biografía del compositor fue escrita por Johann Nikolaus Forkel, C.P.E. El hijo de Bach (1714-1788) le manifestó a Forkel:

La afinación exacta de sus instrumentos (quienes tocaban para Bach), así como de los que correspondían a la orquesta entera, merecían su más profunda atención. Nadie podía afinar y ajustar sus instrumentos para complacerle; lo hacía todo él mismo. Comprendía perfectamente la distribución de una orquesta. Aprovechaba bien el espacio. De una ojeada percibía las propiedades acústicas de un lugar...⁵

En octubre del 2014, tuve la posibilidad de asistir a una conferencia de un connotado especialista en Joan Sebastian Bach, Sir John Elliot Gardiner. Este mencionó que Bach era un hombre que se fijaba en los detalles pese a que mucha de su música era interpretada en lugares y momentos no idóneos, como las cantatas, que se ejecutaban cuando la gente entraba y salía de la iglesia. Obviamente, en estas circunstancias ningún director podía

³ Schoenberg, 1990, p. 39.

⁴ Schoenberg, 1990, p. 40.

⁵ Schoenberg, 1990, p. 36.

hacer una brillante interpretación, aunque siendo uno de los más importantes compositores de todos los tiempos.

Algunos de los compositores que se vieron influenciados por la labor de la Orquesta de la Corte de Mannheim, basada en la atención al detalle, fue sin duda Christoph Willibald Ritter von Gluck (1714-1787). “Gluck reclamaba y estaba decidido a conseguir cosas que muchas orquestas de su tiempo no estaban en condiciones de dar. Exigía toda suerte de matices, y sabía muy bien que ningún director los obtenía”.⁶ Gluck se vio obligado a ser un director muy severo, contribuyendo con ello al crecimiento de la profesión.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) fue designado primer maestro de capilla en 1766 al servicio de los Esterhazy. El gusto por la música de sus patrones impulsó a este compositor a ser muy activo para cumplir con todas sus obligaciones, desde la composición hasta la dirección, por las que era conocido como “enérgico y exigente”.⁷

Wolfgang Amadeus Mozart fue un líder musical que se rebeló contra la costumbre de la época de dirigir desde el violín. Mozart dirigió desde el teclado y en la práctica musical siempre “reclamaba fidelidad a la intención del compositor, en el marco de la libertad concedida de la época. Sobrentendía que los músicos adornarían y embellecerían -eso demostraba su gusto- pero no a costa del compositor.”⁸

Un caso diferente fue el del compositor Ludwig Van Beethoven (1770-1827). En contraposición a los compositores mencionados, se puso en tela de juicio sus habilidades como director. Ignaz von Seyfried hizo una descripción sobre él:

No tenemos motivos para afirmar que nuestro maestro era un modelo de director, y la orquesta siempre tenía que evitar que su mentor la extraviase, pues él tenía oídos solo para sus propias obras y estaba ocupado siempre con múltiples gesticulaciones destinadas a indicar la expresión deseada. A menudo marcaba equivocadamente un compás descendente en lugar de un acento. Solía sugerir un diminuendo agachándose cada vez más y en un pianísimo casi se arrastraba bajo la mesa”.⁹

⁶ Schoenberg, 1990, p. 40.

⁷ Schoenberg, 1990, p. 41.

⁸ Schoenberg, 1990, p. 44.

⁹ Schoenberg, 1990, p. 50.

Con referencia al estreno de su *Séptima Sinfonía*, el crítico y compositor Louis Spohr (1784- 1859) menciona lo siguiente: “La ejecución fue absolutamente magistral, pese a la dirección insegura y a menudo ridícula de Beethoven”.¹⁰

Una de las innovaciones más importantes para la dirección orquestal fue la del compositor, crítico y musicólogo alemán, Johann Freiderich Reichardt (1752-1814). Este compositor fue maestro de capilla de Federico II de Prusia. A él se debe el renovado interés por Haendel y el descubrimiento en París de una ópera de Gluck. Cuando fue designado maestro de capilla en Berlín en 1776, “reorganizó la orquesta, abolió el piano y dirigió la orquesta y a los cantantes desde un pupitre separado, puesto cerca de las candilejas, en el centro de la orquesta. Reichardt es uno de los primeros innovadores más importantes”.¹¹ Esta separación de la orquesta fue, junto con el uso de bastón por Lully, uno de los aportes más importantes a la función del director, algo realizado por lógica claridad visual.

Para la década de los años treinta del siglo XIX, todavía las orquestas y la figura del primer violín se encargaban de confirmar el tiempo del director con los pies. La literatura especializada menciona que en ocasiones se escuchaba más el ruido de los pies que la música misma. El liderazgo de un director en las organizaciones musicales fue algo cada vez más necesario. Las demandas del repertorio y el aumento del número de intérpretes, fueron haciendo indispensable una guía más precisa para lograr la buena interpretación de la orquesta (Schoenberg 1990).

La llegada oficial de la batuta y la dirección silenciosa

Louis Spohr, compositor, violinista y director de orquesta alemán, desarrolló su principal actividad en la primera mitad del siglo XIX. Fue director de varias orquestas de las cortes de Kotha, Francfort y Kassel. Asimismo, fue cercano a figuras como las de Beethoven y Carl Maria Von Weber (1786-1826). Además de su labor como compositor y director de varias orquestas, su influencia sigue estando vigente pues fue él quien introdujo el uso de la batuta en Europa: “Al principio usó el arco del violín, como todos los demás. Después pasó a un rollo de papel. En 1810 innovó la dirección al hacer un estilo de dirección silencioso.

¹⁰ Schoenberg, 1990, p. 51.

¹¹ Schoenberg, 1990, p. 72.

Fue el primer director que dirigió sin ruido”.¹² Su primer nombramiento como director fue en 1805. Su aporte de dirigir con una batuta y movimientos claros en el aire fue esencial para la época ya que antes de ese momento las interpretaciones se debieron haber hecho con sonoros “zapatazos” que pudieran ser escuchados hasta por el último integrante de la orquesta.

Existen algunos datos que confirman que en 1817 en Hamburgo, Spohr dirigió “de acuerdo con el estilo francés, con una batuta, como él mismo dice en su autobiografía”.¹³

Spohr hizo otra contribución muy importante. Al parecer fue el primero en incorporar números o letras de referencia a la partitura y a las partes. Considero esencial este aporte, pues imagino que sin estas guías la pérdida de tiempo sería enorme al momento de ensayar.

Otra innovación importante se atribuye a Wagner, pionero en posicionarse de frente a la orquesta y de espalda al público, según señaló el director ruso Serge Koussevitzky, citado por Bamberger:

Quando recordamos que Berlioz, Mendelssohn y Wagner fueron los primeros directores de orquesta que interpretaron obras, nos damos cuenta de que el arte de la interpretación de la música, y sobre todo el arte de dirigir, es muy joven. Estos músicos fundaron una nueva escuela. Según entiendo, Wagner fue el primero en dirigir la orquesta dando la espalda al público. Anteriormente, los directores dirigían de frente al público o en un ángulo de tres cuartos. Podemos imaginarnos cual es la influencia del líder de la orquesta si prácticamente le das la espalda.¹⁴

Para la primera mitad del siglo XIX, Spontini, Nicolai, Berlioz, Mendelssohn y Wagner dominaban el mundo de la dirección junto a otros compositores, algo olvidados.

Mendelssohn y Otto Nicolai sentaron las bases de lo que hoy se conoce como orquestas sinfónicas profesionales y dirección orquestal. Ellos dieron orden al trabajo del director y fundaron las primeras instituciones orquestales serias que actualmente sobreviven: Gewandehaus de Leipzig y la Filarmónica de Viena. Cuando menciono Gewandehaus de Leipzig me refiero a la orquesta cuyo auditorio de conciertos lleva el mismo nombre. Los

¹² Schoenberg, 1990, p. 72.

¹³ Schoenberg, 1990, p. 73.

¹⁴ Bamberger, s.f., p. 141.

conciertos de Leipzig se originaron a principios del siglo XVIII. Esta orquesta nació de la burguesía y no de la corte del rey, y a pesar de ser la más antigua de Alemania ya disponía de una sala de conciertos en 1780-1781. En uno de sus periodos más memorables, a inicios del siglo XIX, Mendelssohn se desempeñó como su maestro de Capilla.

Héctor Berlioz fue el primero en elaborar un tratado objetivo sobre la dirección. A partir de su propia experiencia habló del trabajo del director en su ensayo “El director de orquesta, teoría de su arte”. Ahí ofrece consejos técnicos, habla de los malos directores y explica algunos esquemas básicos de la dirección (Bamberger, pp. 22-60).

La profesionalización de la carrera de director de orquesta surgió a partir de la necesidad de que tener una persona al frente que ordenara al grupo. Mientras más sean los instrumentistas sobre el escenario y las indicaciones del compositor, más indispensable se vuelve el director.

A finales del siglo XIX, los compositores-directores, como Richard Wagner, exigieron cada vez más la participación dominante del director. En este último se solidificó la figura del compositor como prácticamente un ser omnipotente.

Wagner puede considerarse como el padre de la dirección moderna. Su visión acerca de la técnica fue difundida a través de uno de sus protegidos, Hans Von Bulow, nacido en Dresde (1830-1894). Este músico alemán fue director de orquesta, pianista y compositor. Esta difusión también se realizó a través del teatro en Bayreuth, construido para Wagner y sede de los festivales anuales dedicados a este compositor. Dicho escenario tiene la característica de haber sido construido bajo la influencia y diseños de Wagner para interpretar su música; sin duda es un santuario de la música wagneriana. Wagner, desde este escenario y ante sus muchas exigencias musicales y teatrales, construyó su propio teatro para difundir sus obras, en las cuales él hacía prácticamente todo. El director que estuviera a cargo de la orquesta se convertiría en el aprendiz del maestro en todos los aspectos. Fue así como Bulow influyó a las figuras más importantes de la segunda mitad del siglo XIX: Hans Richter, Hermann Levi, Felix Mottl y Anton Seidl, todos ellos directores que dirigieron las obras de Wagner después de la salida de Bulow. Seguramente era uno de los puestos más codiciados para aprender dirección entre los jóvenes directores de la época.

Bulow tuvo una influencia directa en la figura de Richard Strauss, su alguna vez director asistente. Félix Weingartner, en un folleto dedicado a la dirección, menciona que Bulow fue de las personas que “logró disciplinar a una orquesta”.¹⁵ Después de él, la interpretación ya no pudo hacerse descuidadamente.

Entre los sucesores principales de estos directores estuvieron figuras como Bruno Walter y Arthur Nikish, quienes de una u otra forma se vieron influenciados por los estilos de dirección de la época e impactaron la visión mundial de la dirección.

Mención aparte merece Arthur Nikish (1855-1922), a quien seguramente “los años en que fue violinista de muchas orquestas le habían aportado cierta visión del funcionamiento mental de los instrumentistas orquestales y así automáticamente encontrar el tono justo”.¹⁶ Nikish era un director que no tenía que recurrir a un tratamiento tiránico para la obtención de resultados musicales. Su larga vida como director hizo que tuviera una influencia fuerte en las más importantes agrupaciones musicales de la época. Fue titular de la Sinfónica de Boston, Gewandhaus de Leipzig y la Filarmónica de Berlín. Como titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Nikish fue la primera persona que grabó la Quinta Sinfonía de Beethoven completa con los recursos de la época. Sobreviven algunos videos silentes, pero su estilo de dirección inspiró a otros, como fue el caso de Wilhelm Furtwangler.

Otro de los aspectos relevantes para el desarrollo de la técnica de dirección, es la disposición de la orquesta. Para 1842, los músicos orquestales tocaban de pie de acuerdo a un estilo aprobado por el Gewandhaus de Leipzig, tal y como se menciona en algunos programas de mano de la Filarmónica de Nueva York. Un escritor se preguntó por qué tocaban de pie, cuando debían sentirse mucho más cómodos sentados. Según Schoenberg, “los músicos de Gewandhaus tuvieron que esperar hasta 1905 para sentarse”.¹⁷

¹⁵ Schoenberg, 1990, p. 154.

¹⁶ Schoenberg, 1990, p. 181.

¹⁷ Schoenberg, 1990, p. 65.

América en la dirección de orquesta

Las primeras orquestas americanas estables surgieron en Estados Unidos. A finales del siglo XIX, Nueva York y Boston se beneficiaban de la experiencia de personalidades como Félix Mottl y Anton Seidl, ambos especialistas en la obra de Wagner y sus pupilos directos.

En este periodo fue muy importante la labor de Theodore Thomas (1835-1905), músico de ascendencia alemana que hizo su carrera en Estados Unidos. Su lucha por lograr que este país tuviera una orquesta estable y que el público norteamericano se acostumbrara a la música de concierto fue muy importante. Dio a conocer gran parte del repertorio universal, fue el primer director de la Sinfónica de Chicago y promovió la primera sala de conciertos de esta ciudad. Aunque luchó para construirla, no pudo disfrutar de ella porque la muerte lo sorprendió.

En el siglo XX, Estados Unidos importó a grandes directores como Otto Klemperer, Fritz Reiner, George Szell, Bruno Walter y Arturo Toscanini, entre otros. Estos directores emigraron a dicho país por diversas razones. Entre ellas estuvieron la profesionalización de las orquestas, la vanguardia europea en la materia, y el estallido de la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Así, podemos mencionar la llegada de Arnold Schoenberg a California, o de Bela Bartok, quien al final de sus días vivió en la pobreza después de haber sido un profesional en Europa de vasto conocimiento. La guerra dejó desempleados a muchos músicos en este continente, por lo que decidieron emigrar a otros países. Un ejemplo de ellos fue Erick Kleiber, que fue contratado por la Filarmónica de la Habana, y aunque la siguiente sea una pregunta meramente especulativa, habría de preguntarse si Kleiber hubiera aceptado este puesto de titular en la Filarmónica de la Habana si hubiera tenido un empleo estable en Europa.

Evolución histórica de la dirección de orquesta en México durante la primera mitad del siglo XX

Al igual que la evolución en Estados Unidos, México no tuvo una orquesta estable sino hasta la llegada de la Orquesta Sinfónica de México. Con respecto a la escuela de dirección mexicana, a continuación se mencionan los principales directores de orquesta y sus distintas influencias:

Julián Carrillo (1875-1965) fue un compositor, violinista y director de orquesta mexicano que obtuvo una beca del presidente Porfirio Díaz para estudiar en el Real Conservatorio de Leipzig. Carrillo se integró a la orquesta del conservatorio y al Gewandhaus de Leipzig, dirigida en aquel tiempo por Arthur Nikish. Aunque no existen registros oficiales, los cinco años que estuvo en Europa se desempeñó como violinista de importantes orquestas (1899-1904) y trabajó directamente con Arthur Nikish y los directores de aquel tiempo. Carrillo organizó una orquesta a su regreso en 1905 y fue nombrado director titular de la Sinfónica Nacional (1918-1924). Su entrega a la especialidad de Sonido lo alejó de su camino como director de orquesta; en su búsqueda por defender la división de los tonos en cuartos y octavos de tonos y así sucesivamente, abandonó una prometedora carrera en la dirección. Actualmente el sonido 13 permanece como una teoría en el papel que no ha logrado interpretarse. Sin embargo, es memorable su grabación al frente del Gewandhaus de Leipzig en la interpretación de su Primera Sinfonía, compuesta en Europa en la década de los años sesenta del siglo pasado en lenguaje tonal, la cual dedicó al presidente Porfirio Díaz.

Manuel M. Ponce (1882-1948), pianista y compositor, no estudió la carrera de director ni tampoco fue aprendiz de algún director o miembro de una orquesta, a diferencia de Carrillo, quien sí tuvo la oportunidad de tocar para grandes batutas como las de Nikish. Como director, fue titular de la Sinfónica de México de 1918 a 1920. Estudió en Europa, específicamente en Alemania e Italia, de 1904 a 1908. En la década de los años treinta y con casi cincuenta años de edad se convirtió en alumno de Paul Dukas. No se tienen datos exactos de la forma de dirigir de Ponce, ni de su carácter o eficacia en dicha labor, pero sin duda tanto él como Carrillo fueron influenciados por la corriente musical europea de la época.

Carlos Chávez (1899-1978), compositor, pianista y director de orquesta, fue alumno de Manuel M. Ponce y Pedro Luis Ogazon. Chávez fue uno de los músicos más influyentes del siglo XX y fundador de la primera orquesta estable mexicana, es decir, la Sinfónica de México, la cual después se convertiría en la Sinfónica Nacional. Chávez, de formación autodidacta, realizó varios viajes a Estados Unidos. En su carrera como director condujo a las principales agrupaciones del mundo, entre las que destacan las Orquestas de Boston,

Chicago, Pittsburgh y Nueva York. En Europa estuvo al frente de la Filarmónica de Berlín y de la Sinfónica de Londres, entre otras. En la revista editada por él, *Nuestra Música*, dedicó una serie de artículos a la dirección orquestal (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música: 1946-1948-1992*).

En septiembre de 1946, Carlos Chávez Ramírez publicó en la revista bimensual *Nuestra Música*, la primera de cuatro entregas de lo que llamó "Iniciación a la Dirección de Orquesta". Esta serie de artículos contiene una explicación sencilla y esquemática (muy parecida a la del libro de Berlioz) de los principios de la dirección. Esta fue la primera vez en la historia de México que un autor se dedicó a hablar sobre la educación en la dirección orquestal.

En la primera entrega del primer año de edición de la revista, número 4, Carlos Chávez señala lo siguiente acerca de la naturaleza de dirigir:

Si los problemas de reproducción de la música —reproducción en el sentido de recreación— son múltiples y complicados cuando se trata de obras tocadas en un solo instrumento, cuando se trata de un conjunto orquestal no se multiplican en razón directa del número de instrumentos que lo forman, sino que cambian radicalmente de naturaleza: en el primer caso, el artista que recrea toca él mismo sobre el instrumento; en el segundo caso, el artista que interpreta o recrea no toca él mismo sobre el instrumento, sino que gobierna y anima la ejecución de un grupo de individuos, quienes por ese hecho se encuentran en una situación *sui generis*.¹⁸

Más adelante se refiere a las cualidades especiales que debe reunir un director de orquesta, además del conocimiento de su especialidad. "El director, por encima de la capacidad técnica y artística, debe tener otra aptitud más, de naturaleza psicológica, que le permita dominar los matices infinitos del gran problema general de las relaciones humanas... La autoridad del director, nadie que no sea él mismo, puede dársela ni quitársela".¹⁹

¹⁸ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música: 1946-1948 1992*, p. 213.

¹⁹ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música: 1946-1948 1992*, p. 214.

Chávez en sus escritos define dos grandes vertientes para el aprendizaje de la dirección, por una parte y primero que todo, el estudio analítico y por otra parte, la síntesis recreadora.

Carlos Chávez ya en 1946 planteaba un problema fundamental que tendría un impacto en las primeras generaciones de directores de orquesta en México y que a mi juicio podría constituir un tema de estudio e investigación de una tesis de maestría o doctorado en un futuro. En el siguiente enunciado habla de la dificultad de enseñar dirección de orquesta: "¿Se debe y se puede enseñar metódicamente a dirigir orquesta? La contestación es afirmativa. Es absolutamente necesario hacerlo. Mientras más difícil y compleja sea una materia, más se debe sujetar a un estudio metódico. Por otra parte, es perfectamente posible hacerlo, aunque será difícil, laborioso y costoso".²⁰

Chávez repite una pregunta que a nivel personal me hago en la cotidianeidad de la dirección: ¿realmente se puede enseñar a dirigir? Y es que en la dirección de orquesta existen ciertos aspectos que son difíciles de transmitir. ¿Cómo sería posible, por ejemplo, inculcar en un estudiante las cualidades de sangre fría y de presencia de ánimo, tan necesarias ante una situación peligrosa o de fracaso inminente, como acontece a veces en un gran conjunto?²¹

Estos trabajos y el impulso del principal director mexicano, una de las figuras más influyentes de la primera mitad del siglo XX, posiblemente detonaron la creación de la carrera de dirección orquestal en el Conservatorio Nacional de Música. Chávez sugiere:

Yo creo que nuestro Conservatorio debe hacer un esfuerzo propio, utilizando, claro está, toda la experiencia adquirida por otros establecimientos y otros maestros extranjeros, pero aplicándola para avanzar por sí mismo y lo más posible en la resolución de un problema de interés universal, para lo cual todos los esfuerzos que se realicen en todas partes son pocos. Hay que experimentar, y para ello hay que echar mano de todos los elementos disponibles.²²

²⁰ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 281.

²¹ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 218.

²² Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 221.

Carlos Chávez propone un programa educativo que contempla:

“.....

1. *Educación auditiva melódica*
2. *Educación auditiva armónica*
3. *Dictado orquestal*
4. *Educación rítmica*
5. *Dictado rítmico*
6. *Conocimiento particular de cada instrumento*
7. *Estudio de la instrumentación y de la orquestación*
8. *Conocimiento formal y temático de la partitura*
9. *Conocimiento armónico y contrapuntístico de la partitura*
10. *Estudio y ejercitación de los medios mecánicos de la dirección: la batuta, la mano izquierda.*
11. *Disquisición sobre los medios psicológicos de la dirección de orquesta*
12. *Educación de la memoria*
13. *Educación de la musicalidad*
14. *La emoción y la imaginación*
15. *La interpretación*²³

En 1948, en el tercer año de publicación de la revista y en su número 9, Chávez escribe la "Disquisición sobre los medios psicológicos de la dirección orquestal", donde se pueden leer entre líneas algunos de los problemas que se afrontaban en la naciente vida orquestal mexicana; recordemos que Chávez había aprendido "sobre la marcha" al frente de su orquesta:

²³ (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 222.

Cada uno también tiene su orgullo o su vanidad más o menos levantado, lo que por cierto no siempre está en proporción justa con su aptitud musical profesional. Además, el músico de orquesta es por lo general centrífugo, tiende a distraerse, a ausentarse mentalmente del conjunto, no solo por el natural impulso a seguir la línea de menor resistencia, sino por (el) sincero e inconsciente sentimiento individualista... Por otra parte, el músico, al darse cuenta de que es tan solo una pequeña célula del conjunto, puede fácilmente perder la noción de su propia personalidad, en una especie de subestimación de su particular aporte al conjunto. Es decir, al tocar solo un músico sabe que los resultados, buenos o malos, dependen de él exclusivamente. No sucede así cuando es solamente uno de los cien que tocan... ¿quién es este señor que va a venir a dirigirme, a mandarme, a disponer de mí?²⁴ (p.6).

Este pensamiento de 1946 prevalece aún en muchos de nuestros músicos. Chávez habla también de la importancia de la comunicación visual del director:

Establecida ya la comunicación visual, y solo por este medio, el director logra todas las condiciones de buena ejecución mecánica, o sea, ataque, cambios graduales y súbitos de tiempo, equilibrio de las sonoridades orquestales, etcétera, etcétera, pero, además, solo también por este medio puede transmitir a la música su ánimo, su impulso, su emoción de la música en cada momento de la ejecución.²⁵

La influencia de Carlos Chávez fue muy importante. Uno de sus principales discípulos fue, sin duda, Eduardo Mata. Chávez vio en Mata una promesa que se volvió realidad. Él fue quien impulsó a Mata para que fuera titular de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (hoy conocida como Filarmónica de Jalisco) y titular de la Sinfónica de la UNAM (hoy conocida como Ofunam).

Chávez y Mata trabajaron juntos para la grabación del ciclo de sinfonías de Carlos Chávez así como de los conciertos para violín y piano en la década de los años setenta del siglo pasado. Asimismo, Chávez recomendó a Mata para que a su muerte fuese nombrado miembro del Colegio de México. El Colegio de México es un grupo que reúne a los más importantes intelectuales del país. Cuando alguien es miembro lo es hasta su muerte. Al ser

²⁴ (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 6.

²⁵ (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 10.

nombrado, cada uno de ellos tiene que nombrar un sucesor, es decir, los miembros actuales son como especies de nietos o bisnietos ideológicos y culturales de la primera generación. Carlos Chávez nombró a Mata como su sucesor y este a su vez lo hizo con el compositor Mario Lavista.

En la última parte de su vida Chávez impulsó la carrera de Eduardo Mata, quien se convirtió en el director de orquesta mexicano más importante del siglo XX. Eduardo Mata dijo lo siguiente acerca de su maestro:

Creo que el mejor ejemplo, la mejor enseñanza que nos dio a sus discípulos directos y a los indirectos —me refiero a todos los que pertenecemos a esta generación y que, por lo escaso de nuestra historia musical o de la historia de nuestro ambiente musical, tenemos que referirnos a él, que es parte importante de esa prácticamente inexistente historia— fue adquirir una disciplina, una autocrítica y un sentido muy especial en la relación cantidad-calidad en la obra de arte, basándose en el principio de que solamente escribiendo mucho o pintando mucho o componiendo mucho se puede llegar a obtener un producto medianamente de calidad.²⁶

Eduardo Mata tuvo una importante carrera al frente de la Sinfónica de Dallas, Phoenix, Simón Bolívar y UNAM. Hasta el momento sigue siendo el director mexicano que ha dirigido la mayor cantidad de orquestas importantes en el mundo. Falleció en 1995, y fue asistente de Erich Leinsdorf y del propio Chávez.

De manera paralela a Carlos Chávez, hubo tres maestros europeos que ejercieron una influencia directa en la dirección orquestal mexicana: Herman Scherhenn, Igor Markevitch y Sergio Celibidache.

Otra figura importante dentro de la dirección de Orquesta fue sin lugar a dudas Luis Herrera de la Fuente (1917-2014). Herrera fue titular de las más importantes orquestas mexicanas, fue descubierto por Sergiu Celibidache, perfeccionó sus estudios con Markevitch y Scherhenn y fue maestro de dirección y promotor de clases magistrales en sus primeros años de vida profesional. Dentro de sus alumnos destacan: Manuel de Elías, Francisco Savin, Armando Zayas y Jorge Deleze. Posteriormente, Francisco Savin, desde su cátedra de dirección en el Conservatorio Nacional de Música de México, se convertiría

²⁶ Eduardo Mata (1942-1995): *Iconografía*, s.f., pp. 25-26.

en el primer gran maestro de dirección de orquesta con un puesto docente. Como alumnos de sus cursos hubo directores como: Eduardo Díaz Muñoz, Enrique Barrios y Félix Carrasco, por solo mencionar algunos.

Herrera promovió los cursos de dirección de Celibidache y Markevitch en la Ciudad de México.

Sobre los textos escritos y publicados en México dedicados a la educación de la dirección de la dirección orquestal, destacan otros dos esfuerzos muy loables: *La Disciplina Coral* del compositor, organista y director de coros (y orquesta) Miguel Bernal Jiménez y *La Mano Izquierda* del director de orquesta Fernando Lozano.

La Disciplina Coral fue escrito en 1947 por la Editorial de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, y fue el resultado de una serie de artículos en torno a la dirección coral, con consejos prácticos aplicables a todas las disciplinas de la música, desde las posibilidades de todas las voces del coro, su disposición dentro de la agrupación, el marcaje básico y algunos conceptos que tienen que ver con el trato humano.

Por otra parte, el último y más reciente texto acerca del tema es la obra *La Mano Izquierda* de Fernando Lozano, publicada en 2007 por la editorial Miguel Ángel Porrúa y reimpressa en la Ciudad de México. Este libro abarca desde la preparación teórica, un breve repaso de las características de los instrumentos, los conocimientos básicos del director, hasta los diferentes tipos de ensamble con los que este interactúa.

No obstante, debido a la amplitud de su propuesta y a su contexto, la obra escrita por el maestro Carlos Chávez sigue siendo la más completa de las publicaciones nacionales sobre la dirección orquestal.

La Orquesta Sinfónica de Xalapa y su importancia en la vida musical mexicana y latinoamericana

En Xalapa en las primeras décadas del siglo XX se hicieron algunos conciertos sinfónicos esporádicos, realizados por el profesor Juan Lomán y Bueno. Sobre la fecha de fundación de la OSX existen ciertas discrepancias como la planteada por Federico Ibarra (Ibarra Groth, 2011), donde señala la posibilidad de que la Orquesta se fundara tres años antes de

su fecha oficial, tomando como referencia unos escritos del compositor jalisciense José Rolón.

Por otra parte, en la mayoría de los documentos oficiales se señala el año de 1929 como fecha oficial de la fundación de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (OSX) en el estado de Veracruz, ubicado en la región costera del Golfo de México. Desde entonces, la OSX vino a representar la primera agrupación orquestal creada en una provincia del país, orquesta que hasta la fecha es considerada como una de las más reconocidas de México, con una trayectoria que sobrepasa los 80 años. La OSX fue fundada y encabezada por el violinista y director de orquesta Juan Lomán y Bueno, quien permaneció a su cargo hasta 1943. Durante esos catorce años, la OSX logró el reconocimiento como agrupación sinfónica formal, aunque sus esfuerzos por difundir la cultura musical se vieron limitados a pocas localidades cercanas al estado de Veracruz (Alemán Velasco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002).

A finales de la década de los años cuarenta, Xalapa contaba con un músico que fue notable para esta ciudad. Gabriel Pareyón señala: “En 1944, el gobernador del Estado de Veracruz, Jorge Cerdán, encomendó a José Yves Limantour la reorganización de la orquesta, que fue transformada en poco tiempo para convertirse, junto con las orquestas sinfónicas de Guadalajara y Mérida, en una de las más importantes del interior del país”.²⁷

Con la llegada de José Yves Limantour a la orquesta, esta agrupación tuvo un giro de 180 grados. De ser una orquesta de repertorio complaciente y con visión amateur, la orquesta se convirtió rápidamente en la orquesta rival de la Sinfónica Nacional. Sus constantes estrenos de obras de Mahler, Villalobos, Honneger, entre otros, llegaron a los oídos de todo el país. Asimismo, Limantour fue el primer director que con su fuerte y bien cuidada personalidad le dio el toque de estrella del cine mexicano. Con la salida de Limantour en medio de un escándalo económico y político, llega al pódium de la OSX el violinista mexicano Luis Ximénez Caballero.

²⁷ Pareyón.

A partir de 1944 y hasta mediados de 1952, José Yves Limantour fungió como director titular de la OSX. Durante su periodo al frente de la OSX, el maestro Limantour logró la consolidación de la orquesta a nivel nacional. Durante esos ocho años, la OSX alcanzó logros trascendentes como la participación de directores invitados de la talla de Fritz Reiner y Hermann Scherchen, la interpretación del concierto no. 1 de Paganini por el violinista Ruggiero Ricci, así como el estreno en México de la sinfonía no. 4 “*Deliciae Basiliensis*” de Honegger y la sinfonía no. 4 de Mahler, entre otros (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002).

De forma innovadora para la época, la OSX comenzó a ampliar sus actividades con la programación de giras que se extendían no solo a localidades dentro del estado de Veracruz, sino también a poblados de algunos estados aledaños y a la capital del país. Sin embargo, la falta de financiamiento y planeación estratégica para sustentar las giras de la sinfónica, llevaron a la OSX en 1951 a la quiebra económica durante la temporada de conciertos de ese año en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. Al regreso de la OSX a la ciudad de Xalapa, varios de los músicos mexicanos permanecieron en la capital y la mayoría de los extranjeros regresaron a sus países de origen. Dada la inseguridad económica y la incertidumbre sobre el futuro de la OSX, José Yves Limantour decidió buscar otros horizontes y aceptó la dirección de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Sin embargo, el nombre de Limantour permaneció vinculado —casi como una suerte de sinónimo— al de la OSX años después de haberse separado de sus actividades (Reyes Pale y Dorantes Guzmán, 1994) (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002).

En 1952, ante lo que parecía la inminente disolución de la OSX, Luis Ximénez Caballero, quien había fungido como violinista en las filas de la orquesta que se encontraba desde 1942 y como subdirector a partir de 1950 —y con apenas 23 de años de edad— tomó el cargo de la sinfónica e inició la ardua labor que le llevaría cerca de diez años para rescatar, continuar y acrecentar los logros y alcances de la OSX, la cual a pesar de haberse quedado con únicamente 32 ejecutantes, ya era considerada por buena parte del país como una tradición (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002) (Reyes Pale y Dorantes Guzmán, 1994).

En la década de los años treinta del siglo pasado solo había dos orquestas mexicanas con programación regular: la Sinfónica de México (hoy Sinfónica Nacional) y la Sinfónica de Xalapa. Existen también indicios de programaciones esporádicas en Jalisco y Nuevo León, pero se sabe que al menos tuvieron diez años de inactividad previos al estallido de la Segunda Guerra Mundial.

La situación geográfica de México y la relevancia musical de la época gracias al liderazgo principal de Carlos Chávez en el Distrito Federal y de José Yves Limantour en Xalapa, hicieron que varios artistas tomaran en cuenta a ambas orquestas sinfónicas para sus presentaciones.

En el caso de la capital fue frecuente la visita de compositores como Igor Stravinsky, que hizo su primera grabación como director al frente de la Sinfónica de México de la obra "El beso del hada". Igualmente, al frente de la OSN estuvieron batutas como las de George Sebastián, Hermann Scherhenn, George Solti, Charles Dutoit, Erick Kleiber, Sergiu Celibidache, Pierre Monteux y Sir Thomas Beecham.

Simultáneamente en Xalapa se vieron beneficiados por esa actividad y por las interesantes temporadas que esta orquesta hacía en la Ciudad de México, temporadas en las cuales la orquesta se mudaba a la capital y trabajaba con artistas que posiblemente no hubieran viajado hasta Xalapa, como fue el caso de Emil Gilels, Neeme Jarvi y Fritz Reiner.

El impacto de la Orquesta Sinfónica de Xalapa en Latinoamérica se establece sin ninguna duda a partir de la iniciativa del Festival Casals, promovido por Luis Ximénez Caballero. Este festival convirtió durante varias semanas a la Orquesta Sinfónica de Xalapa en el centro de la vida cultural del estado y el país.

En el Festival Casals participaron figuras como Rostropovich, Villalobos y el propio Casals, quienes interactuaron con la agrupación.

La importancia de la Orquesta Sinfónica de Xalapa para Latinoamérica reside en hacer obras de vanguardia, atraer a los grandes artistas y crear condiciones económicas sólidas y favorables para sus artistas desde hace más de 80 años. En el mundo de la dirección algo que se aplaude, especialmente en economías capitalistas (también en la economía socialista, aunque este enfoque es mucho más afín a la cultura y en el capitalismo parece anti-cultural), es que un gobierno, un patronato o una universidad estén dispuestos a pagar más de 50 sueldos al mes para realizar conciertos sinfónicos.

Luis Ximénez Caballero y su labor como director de orquesta

Nacido en la ciudad de Xalapa, Veracruz, el 26 de enero de 1928, Luis Ximénez Caballero inició su educación musical en 1938 a los diez años de edad en el Conservatorio Nacional de Música de la Ciudad de México. Ahí recibió las enseñanzas del maestro Luis Sosa y posteriormente del violinista Josef Smilovitz, quien formó parte durante varios años del prestigioso cuarteto de Lenner junto con el eminente violinista y compositor mexicano Higinio Ruvalcaba, y los maestros Herbert Froelich e Irme Hartmann (Reyes Pale y Dorantes Guzmán, 1994).

Ximénez Caballero realizó cursos formales de dirección orquestal durante el periodo de 1956 a 1962, en el Mozarteum de Salzburgo, Austria, con el maestro Igor Markevitch y su primer-asistente de enseñanza de la época, Volker Wangenheim; así como con el maestro Louis Auriacombe de Toulouse, Francia. En esta época fue contratado para encabezar como director huésped a la Orquesta Filarmónica de Valencia en España, con la que se presentó en varias temporadas anuales. Durante sus estancias en Europa, dirigió conciertos en Salzburgo, Viena, Alpbach, Bruselas, París, Zúrich, Suiza e Italia. Dentro de sus logros más destacados en Europa están:

- Primer lugar en el Concurso Anual de Directores de Orquesta organizado por Igor Markevitch, cuya final se celebró en la ciudad de Salzburgo el 27 de agosto de 1956. Fue la primera ocasión en la que un director mexicano fue galardonado con dicho premio.

- Premio *Buñol de Plata*, en reconocimiento a sus méritos artísticos como director de orquesta, otorgado en la ciudad de Valencia, España, el 18 de marzo de 1959.
- Estreno en la ciudad de Valencia, de la cantata escénica *Carmina Burana* del compositor Carl Orff, dirigiendo a la Orquesta Municipal de Valencia, el domingo 21 de febrero de 1960.

Durante aproximadamente veinte años, Luis Ximénez Caballero se desempeñó como integrante de la OSX. Ingresó a sus filas el 16 de diciembre de 1943 como violinista—teniendo apenas 15 años de edad—, y se desarrolló hasta ocupar el puesto de violín concertino. Poco tiempo después formó el Cuarteto Clásico, que dependía de la Universidad Veracruzana y con el cual realizó giras por diversas ciudades de la República Mexicana. Al mismo tiempo dirigió los coros del *Seminario Diocesano* en la ciudad de Xalapa, actividad que se reconoce como su iniciación en la dirección orquestal (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002) (Ximénez Caballero, entrevista manuscrita sin título, 1973).

De 1950 a 1952 fue —además de seguir como violinista— subdirector de la OSX, durante la última parte del periodo en el que José Yves Limantour la encabezó. Posteriormente, ocupó el puesto de director durante diez años, entre finales de 1952 y diciembre de 1962; siendo hasta la fecha el segundo director titular de la OSX que ha permanecido durante más tiempo a su cargo en un solo periodo ininterrumpido —únicamente después de su fundador, el maestro Juan Lomán y Bueno, quien fue director titular en un solo periodo de 15 años— y el tercero, si se consideran en conjunto los años ejercidos durante diferentes periodos, como es el caso de Francisco Savín, quien encabezó a la orquesta en total durante 17 años ejercidos en 3 periodos (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002) (Ximénez Caballero, documentos de su archivo personal).

Sobre su nombramiento como titular y después de indagar en algunos archivos históricos, existen algunas diferencias entre lo dicho en los libros que existen de la OSX y algunos periódicos de la época. Ximénez Caballero se encargó de la dirección de la orquesta a finales de 1952 en medio de una de las peores crisis de la orquesta; durante 1953 el nombre de José Yves Limantour seguía apareciendo como director titular, sin embargo, todos los

conciertos eran realizados por Ximénez Caballero. Podemos suponer que la OSX durante más de un año no encontraba la forma de anunciar a un nuevo director joven ante la sorpresiva salida de Yves Limantour.

La época en la cual permaneció al frente de OSX fue difícil, tanto por las caóticas condiciones en las que se encontraba la sinfónica cuando tomó el mando de la misma, como por el estrecho vínculo que existía entre la figura del director anterior, José Yves Limantour, y el nombre e identidad misma de la OSX (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002) (Reyes Pale y Dorantes Guzmán, 1994). Sin embargo, bajo el liderazgo de Ximénez Caballero, la OSX no solo pudo recuperarse, sino también lograr un grado de consolidación que le permitió posicionarse al nivel de las orquestas sinfónicas del país más destacadas en aquel momento.

Como señalan acertadamente Calatayud y Vázquez, "Correspondió a Luis Ximénez Caballero cubrir una importante etapa de la existencia de la OSX, no despojada de incertidumbres. Durante su titularidad de nueve años, de 1952 a 1962, se conmemoró el vigésimo quinto aniversario de la orquesta..."²⁸

Evidentemente, la disposición de asumir la dirección de orquesta a tan temprana edad y los resultados obtenidos durante el periodo de su conducción, nos muestran a un músico con cualidades excepcionales.

Luis Ximénez Caballero, como sus contemporáneos, aprendió sobre la marcha. Saltó desde el atril a la batuta haciendo una de las carreras más notables de México. Su encuentro con Igor Markevitch fue determinante para su profesionalización, así como sus estudios con el Dr. Moshe Feldenkrais, convirtiéndose en el único director de la época que implementó técnicas alternativas en el desarrollo de los ensayos de orquesta.

²⁸ Calatayud y Vázquez, p. 155.

Bibliografía

- Alemán Velazco, M.; Arredondo Álvarez, y H. Salmerón Roiz (2002). Patronato Pro Orquesta Sinfónica de Xalapa: Orquesta Sinfónica de Xalapa 73 años de historia. Xalapa: Editorial Gobierno del Estado de Veracruz.
- Amsermet, Ernest (2000). Escritos sobre la música. Idea Books.
- Bamberger, Carl. The Conductor's art. n.d.
- Bernal Jiménez, Miguel (1947). La disciplina coral. Morelia: Escuela Superior de Música Sagrada.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. Eduardo Mata 1942-1995: iconografía. México, D. F., UNAM, n.d.
- Ibarra Groth, Federico (2011). Orquesta de la Universidad Nacional Autónoma de México (1936-2006): historia y desarrollo en el contexto cultural del país. México, D.F: UNAM. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Krueger, Karl (1958). The Way of the conductor: his origins and procedures. New York: Charles Scribner's Sons.
- Leinsdorf, Erich (1997). Erich Leinsdorf on music. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Lozano, Fernando (2007). La mano izquierda. México, D. F: Porrúa.
- Munch, Charles (1955). I am a conductor. New York: Oxford University Press.
- Osborne, Richard (1989). Conversations with Von Karajan. London: Oxford University Press.
- Pareyón, Gabriel (2007). Diccionario enciclopédico de música en México. 2 v. vols. [s. l.]: Universidad Panamericana.
- Peyser, Joan. Bernstein (1987). New York: Beech Tree Books.
- Instituto Nacional de Bellas Artes (1992). Reimpresión facsimilar de la Revista Nuestra Música: 1946-1948. México, D. F: CENIDIM.
- Reyes Pale, Y., and S. Dorantes Guzmán (1994). Orquesta Sinfónica de Xalapa. Xalapa, Veracruz: Editorial Gobierno del Estado de Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Rudolf, Max (1969). The Grammar of conducting. New York: MacMillan Publishing.
- Scherchen, Hermann (1933). Handbook of conducting. Oxford University Press: London.
- Schieller, Gunther (1997). The Compleat conductor. New York: Oxford University Press.

- Schoenberg, Harold (1990). *Los Grande directores*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- Schuller, Gunther (1997). *The Compleat conductor*. New York: Oxford University Press.
- Seaman, Christopher (2013). *Inside conducting*. Rochester: University of Rochester Press.
- Vermeil, Jean (1996). *Conversations with Boulez: thoughts on conducting*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Wagner, Richard (1976). *On Conducting*. Michigan: Scholarly Press.
- Walter, Bruno (1957). *Of Music and music making*. New York: W.W. Norton and Co.
- Wittry, Diane (2007). *Beyond the baton: what every conductor needs to know*. New York: Oxford University Press.
- Ximenez Caballero, Luis. *Documentos de su archivo personal*. México, D. F., n.d.
- Zinman, David. "Diez maneras de convertirse en un gran director." n.d. <http://ottawacitizen.com/entertainment/music/the-tip-of-the-stick-dos-and-donts-of-conducting> (accessed marzo 23, 2015).

Anexo 1

DIEZ REGLAS DE ORO

Para el álbum de un joven director

Richard Strauss

Tomado del libro de Bamberger (ed.) *The Conductor's art*, p. 117.

1. Recuerde que usted hace música no para divertirse, sino para complacer a su público.
2. No debe sudar cuando dirige: solo el público debe entrar en calor.
3. Dirija *Salomé* y *Electra* como si fuesen obras de Mendelssohn: música mágica.
4. Nunca dirija miradas alentadoras a los metales, excepto una breve ojeada para aportarles una indicación importante.
5. Nunca deje de vigilar a los cuernos y los vientos madera. Si usted puede oírlos es porque todavía suenan demasiado alto.
6. Si usted cree que los metales no soplan con bastante fuerza, rebájelos otro punto o dos.
7. No es suficiente que usted mismo oiga cada una de las palabras cantadas por el solista. De todos modos, debería conocerlas de memoria. El público debe encontrarse en condiciones de seguir sin esfuerzo las palabras. Si no las entienden, se adormecerán.
8. Acompañe siempre a un cantante de tal modo que él pueda cantar sin esfuerzo.
9. Cuando usted cree que ha llegado a los límites del prestísimo, duplique el ritmo (en la actualidad 1946, desearía corregir esta norma del siguiente modo: hágalo con doble lentitud, destinado a los directores de Mozart).
10. Si usted aplica cuidadosamente estas normas, con sus excelentes cualidades y sus grandes realizaciones, conseguirá ser siempre el preferido de sus oyentes.

Anexo 2

Reglas para jóvenes conductores de la Pierre Monteux School

Autor: Pierre Monteux

8 "musts"

1. Párate derecho, incluso si eres alto.
2. No te encorves, ni siquiera en pianissimo. El efecto es muy obvio desde atrás.
3. En el momento que subes al escenario, actúa con dignidad.
4. Dirige siempre con batuta, para que los músicos que están más alejados puedan ver el ritmo.
5. Conoce perfectamente tu partitura.
6. Nunca dirijas para la audiencia.
7. Marca siempre el primer tiempo de cada compás muy cuidadosamente para que los músicos que están contando pero no están tocando, sepan dónde estás.
8. Siempre en una medida de dos tiempos, marca el segundo tiempo más alto. Para una medida de cuatro tiempos, marca el cuarto tiempo más alto.

12 "Don'ts"

1. No sobre-dirijas, no hagas movimientos o gestos innecesarios.
2. No dejes de hacer música; no permitas que la música se quede estancada. No te olvides de cualquier frase o pases por alto su papel integral en la obra completa.
3. No te adhieras pedantemente a tiempo metronómico; varía el tempo de acuerdo con el tema o frase y da a cada uno su propio carácter.
4. No le permitas a la orquesta tocar siempre un mezzo-forte aburrido.
5. No dirijas sin batuta; no te encorves mientras diriges.
6. No dirijas solistas en pasajes solistas; no preocupes o molestes a los músicos mirándolos con mucha atención en pasajes difíciles.
7. No te olvides de dar la entrada a los ejecutantes o a las secciones que tienen muchos compases de silencio a pesar de que la parte es aparentemente una voz interior sin importancia.
8. No te pares frente a la orquesta si no has dominado por completo tu partitura; no practiques o aprendas la música con la orquesta.
9. No pares la orquesta si no tienes nada que decir; no hables muy suavemente a la orquesta o solo a los primeros atriles.
10. No te detengas por notas obviamente accidentales.
11. No sacrifiques el ensamble en un esfuerzo por querer dirigir meticulosamente; no contengas a las secciones en pasajes técnicos cuando el impulso los hace ir hacia adelante.
12. No seas irrespetuoso con los músicos (no digas groserías); no olvides los derechos individuales de las personas, no menosprecies a los integrantes de la orquesta solamente porque son "engranes" en la "rueda".

Anexo 3

Carta para un joven director en la autoría de Carlos Kleiber

Dear Ms. Wright:

¡Yo no enseño! (y ya casi no dirijo en lo absoluto). A juzgar por su CD, usted no es ningún principiante. Las orquestas* te enseñarán todo lo que eres capaz de aprender acerca de dirigir.

Intenta ser "coach" en alguna compañía de ópera en Estados Unidos. Cuando el director se harte, hay probabilidades de que tengas oportunidad de dirigir alguna función. Si no lo arruinas, ¡estás dentro!

Las "sinfonías" pueden esperar. La música sinfónica significa más que nada ensayos. Ópera significa técnica en un sentido más amplio de la palabra. Con una buena técnica, puedes olvidarte de la técnica. Es como los modales. Si sabes cómo comportarte, puedes portarte mal. ¡Eso es divertido! (al menos es mi teoría).

¡Buena suerte!

Atentamente

Carlos Kleiber

*Y observando directores, ¡especialmente los malos mientras trabajan! (están en todos lados).

P.D. Esta carta es todo lo que YO puedo hacer por ti, ¿de acuerdo?

Anexo 4

La punta de la batuta: Los "Do's" y "Don'ts" de la dirección de orquesta

10 maneras de convertirse en un gran director según David Zinman

1. Usted debe interiorizar la música. Tiene que amarla y sentirla en sus huesos.
2. Debe reflejar la música en la forma como se mueve. Usted es un objeto de atención para los músicos de la orquesta. Tienen que ver la música reflejada en usted y en sus gestos.
3. Usted necesita suficiente técnica que le permita ser capaz de empezar y terminar la música. La técnica de cada persona es diferente, pero debe ser lo suficientemente claro para ser entendido. ¿Cuándo empezamos? ¿Cuándo paramos?
4. Su profundo conocimiento y sentimiento de la música debe ser comunicado. Debe tener una gran capacidad para sacar la música de los músicos.
5. De alguna manera, la música debe emanar de usted. A través de los ojos o las manos o de alguna otra manera. Todo el mundo es diferente. Usted puede ser un conductor y no tener contacto con los ojos. Un director que conozco mantuvo los ojos cerrados y estaba haciendo tremendo contacto; algo emanaba de él.
6. Su musicalidad debería inspirar a los ejecutantes, eso es muy importante. Mi idea de prepararme es centrarse en la música, en lo que estoy haciendo, cómo voy a ensayar. He pasado mucho tiempo estudiando.
7. Usted debe ser un organizador.
8. Usted debe convertirse en la cara del conjunto con la capacidad de convencer a la gente de la grandeza de la música que están haciendo.
9. Disfrute de algo más. Mi gozo es leer.
10. Conozca lo que es importante y pase tiempo haciéndolo. Para mí es mi familia y la música.

Cinco cosas que debe evitar

1. A los músicos no les caen bien los directores que solo hablan. Mi gran maestro, el director francés Pierre Monteux, dijo: "Nunca hablen más de 10 segundos, de lo contrario se aburrirán".
2. Use prendas de vestir de acuerdo a la ocasión. No dé la impresión de desaliño delante de la orquesta. Puede sonar superficial, pero es verdad.
3. No sea negativo. Incluso cuando conoces bien una orquesta, es importante ser positivo. La impresión que usted hace como líder importa.
4. No se pierda en la auto-promoción.
5. No pierda el misterio.