

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

Evolution and development of 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.

Resumo

Este é um olhar para o desenvolvimento de uma das profissões mais jovens e do mundo controverso da música, uma análise do desenvolvimento histórico e social do papel do maestro. Ele inclui as origens do condutor: desenvolvimento e evolução na Europa e América. Bem como a evolução histórica da direção de orquestra no México durante a primeira metade do século XX, as principais professores nesta fase, a análise do papel desempenhado pela Orquestra Sinfônica de Xalapa na vida musical americana mexicana e Latina e trabalho Luis Ximénez Horseman como um condutor.

Palavras-chave: sinfónico mexicana, Orquestra Sinfónica do México, Luis Herrera de la Fuente, Carlos Chávez, o nacionalismo musical mexicano, Xalapa Symphony Orchestra.

Fecha Recepción: Julio 2015 **Fecha Aceptación:** Diciembre 2015

Introdução

Origens da realização, desenvolvimento e evolução na Europa e América

O debate sobre a direção de orquestra é um tema atual de pesquisa e estudo de condução. ainda há questões não totalmente esclarecido como o fundo, o surgimento e desenvolvimento de direção de orquestra, por isso vamos fazer uma síntese da informação analisada sobre o papel do maestro e sua evolução ao longo da história.

Direção de Orquestra, como agora conhecido, responde a uma evolução natural da necessidade de a música ter algum para ser ouvido.

É difícil resumir em poucas palavras o trabalho de um condutor. Obviamente, para conduzir uma orquestra eles são essenciais alguns requisitos, tais como: ser um músico extensa formação, estudioso e culto em todos os sentidos, com o conhecimento da música do compositor, o seu tempo específico histórico e local de execução.

O condutor, além do conhecimento musical que deve ter, geralmente pode ser auxiliada por técnicas extra-musical (motivação, leitura da linguagem corporal, gestos, etc.) para alcançar seu objetivo: conseguir uma interpretação coerente e dado a informar o público a sensação da música em si.

Entre os principais problemas que enfrento no ensino direção de orquestra são os seguintes: como ensinar os alunos a lidar com equanimidade uma situação imprevista e continuar uma interpretação a erro humano, como distinguir? quando um diretor não tem liderança suficiente ou solvência musical e pessoal para lidar com uma orquestra?, como fazer uma interpretação é memorável?

Muitas dessas respostas podem ser encontradas na forma como a orquestra começou a funcionar: Diretor problemas na sua essência permanece a mesma, mas os atores e cenários mudaram. Entre as dificuldades de direção de orquestra podemos citar: a ausência de liderança, gestores altamente qualificados, mas eles não são bons comunicadores e não transmite sua orquestra o que querem obter ou diretores altamente treinado, que são bons músicos, mas se comportam de forma inadequada na relações interpessoais e profissionais com atrilistas.

Os primeiros diretores foram os próprios directores do coro e compositores que teve o cuidado de o desempenho de sua música, desde o cravo ou o primeiro violino. Certamente foi nos grupos vocais da Idade Média onde era necessário, pela primeira vez a presença de um diretor. A presença de Kapellmeister no Renaissance (1400-1600) mostra a figura de um compositor da corte, que foi responsável pela organização de música para o empregador em questão. Neste momento, o compositor, e criar música, foi forçado a contratar quem interpretar e organizar para o resultado musical era bom o suficiente para os ouvidos de seu empregador. Em resumo, o diretor vem ao encontro da necessidade de organização e coordenação de um grupo de pessoas que enfrentam um objetivo comum.

Nesta mesma etapa começou um capítulo que alguns autores como Schoenberg (1990) chamou de "direção de divisão" onde cada orquestra teve seu "chefe" regularmente representada por um violinista (o que hoje conhecemos como concertino) ou cravo. O

diretor e compositor fez enquanto trabalhava em conjunto com estes instrumentistas para alcançar o desempenho de sua música. No discurso dividido compartilhada com um músico da orquestra, que agora detém o concertino simbolicamente mostrado liderança. No entanto, a responsabilidade total em uma pessoa é observado. Além disso, o papel desempenhado pelo concertino também tem sido uma evolução e hoje cumprimentando o concertino é um ato de gratidão, respeito e cumplicidade que o diretor usa para cumprimentar todos os músicos da orquestra.

Claudio Monteverdi (1567-1643) foi um compositor, camarão intérprete e cantor italiano, criador do drama lírico que levaria ao que nós sabemos agora como ópera. É reconhecido como um dos primeiros diretores e, embora não há muitos detalhes sobre seu método impôs sua autoridade ao exigir qualidade musical para músicos no desempenho.

A primeira grande figura de condução foi certamente Jean Baptiste Lully (1632-1687).

Lully usado cana-uma vara longa ou bastão e com este dispositivo bater no chão para indicar a bússola. Certamente teve a ajuda de um cravista, mas sabemos algo sobre este intrigante homem ambicioso, obsequioso, brilhante e energético arrogante,, é, sem dúvida, dominado sua personalidade todas as representações em que participou ... A orquestra de Lully ele tornou-se o modelo a partir do qual a orquestra moderna, especialmente ópera, com os cantores no palco e orquestra abaixo, ambos dirigidos por um diretor em uma plataforma desenvolvida. Devemos isso às Lully. Os músicos de toda a Europa reuniram-se para Paris para estudar técnica orquestral Lully. Lully também aprendeu o que poderia ser o temperamento. Lully era uma prima donna no estilo Toscanini.¹

Schoenberg também se refere à dedicação e paixão de Lully na frente de uma orquestra, o que lhe custou a vida.

¹ Schoenberg, 1990, p. 32.

As circunstâncias da morte de Lully são famosos. Dominado ninguém sabe se pela raiva, inspiração ou entusiasmo, acidentalmente descarregada sua vara nos próprios pés. Certamente era um golpe colossal e história não diz nada grito traseira da dor. Claramente, feridos e talvez o pau através dele. Ele formou um abscesso, gangrena e mais tarde veio Lully morreu.²

A importância de Lully reside no fornecimento, em uma versão primitiva do que hoje conhecemos como um metrônomo. Tenha em mente que neste momento ainda não havia figura do diretor com um bastão. O diretor era o maestro do coral desde o violino ou o cravo sacudiu a cabeça ou usando algum rudimentar como batendo no chão com os pés e para guiar os outros músicos para acompanhar um pulso ou método tempo fixo. Depois de tudo, o maestro era um metrônomo vivo que também tinha a executar um instrumento. Lully temos a primeira pessoa que ficou na frente de uma orquestra e anular o instrumento; dedicou-se a bater no chão com tanta força que ele era capaz cada um dos seus músicos podia ouvir o pulso.

Uma importante na evolução da data de realização foi marcada por uma série de reformas promovidas pelo Império Alemão para a orquestra tribunal de Mannheim, na segunda metade do século XVIII. Era sabido que os melhores virtuosos da época eram neste tribunal. Tal virtuosismo foi baseada em primeiro lugar na descoberta de que os instrumentos poderiam fazer mais: súbitas crescendos, nuances dinâmicos, trabalham arcos uniformes, ou seja, todos os instrumentistas tiveram o mesmo conceito. Quando falamos sobre o virtuosismo de uma orquestra não estamos referindo-se aos artistas que vêm para tocar notas muito rápido. Virtuosidade está presente quando o músico consegue tocar todas as notas no momento certo, no fraseado certa e no estilo certo. Virtuosismo é aquele que entende de música completamente e presta atenção a todos os detalhes para conseguir uma orquestra inteira uniforme.

² Schoenberg, 1990, p. 33.

Orquestra Mannheim com um grande conjunto para o seu tempo, a sua considerável magnitude cerca de quarenta e cinco músicos em 1756, um número que aumentou nos últimos anos, a gestão do arco uniforme, delicadeza e força de suas inovações dinâmica e precisão de fraseado, ajudou a lançar toda uma nova escola de compositores e diretores. Johann Stamitz foi o homem que trouxe à fruição o desenvolvimento da orquestra, e quando Charles Burney aberta uma performance dirigida pelo grupo que ele disse foi um general do exército.³

Trabalho em Mannheim grande impacto como o exemplo de disciplina e trabalho em equipe que levou a orquestra começou a pensar que o mundo poderia ser feito melhor música quando todos os fatores se juntam. Em um exemplo sobre esta atitude para trabalhar no tribunal, Leopold Mozart escreve: "É sem dúvida o melhor da Europa. É constituída exclusivamente de jovens e de boa índole, não bebido, jogadores ou dissipada, para que tanto o seu comportamento e sua interpretação são admiráveis".⁴

Nem todos os compositores poderiam chegar na frente de grupos o que eles queriam, como foi o caso de Johann Sebastian Bach (1685-1750). A primeira biografia do compositor foi Johann Nikolaus Forkel escrito por, C.P.E. O filho de Bach (1714-1788) disse a ele Forkel:

A afinação exata de seus instrumentos (que interpretou Bach), bem como correspondente a toda a orquestra, mereceram a mais profunda atenção. Ninguém poderia refinar e ajustar os seus instrumentos para agradá-lo; ele fez tudo sozinho. perfeitamente compreender a distribuição de uma orquestra. Ele aproveitou o espaço bem. Num relance percebida propriedades acústicas de um lugar...⁵

Em outubro de 2014, eu tive a oportunidade de assistir a uma conferência conotado um especialista em Joan Sebastian Bach, Sir John Elliot Gardiner. Este mencionou que Bach era um homem que tomou conhecimento dos detalhes mesmo que muito de sua música foi realizada em locais inadequados e tempos, como cantantas, que corriam quando as pessoas entravam e saíam da igreja. Obviamente, nessas circunstâncias nenhum diretor poderia fazer um desempenho brilhante, apesar de ser um dos compositores mais importantes de todos os tempos.

³ Schoenberg, 1990, p. 39.

⁴ Schoenberg, 1990, p. 40.

⁵ Schoenberg, 1990, p. 36.

Alguns dos compositores que foram influenciados pelo trabalho da Orquestra do Tribunal de Mannheim, com base na atenção aos detalhes foi claramente Christoph Willibald von Gluck Ritter (1714-1787). "Gluck exigiu e estava determinado a fazer as coisas muitas orquestras da época eram incapazes de dar. Ele exigiu todos os tipos de tons, e sabia muito bem que nenhum diretor mundo tem".⁶ Gluck foi forçado a ser uma cabeça muito grave, contribuindo assim para o crescimento da profissão.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) foi nomeado primeiro Kapellmeister em 1766 para servir a Esterhazy. O gosto pela música de seus clientes levou o compositor a ser muito ativa para atender todas as suas obrigações, a partir da composição para o endereço, que era conhecido como "enérgica e exigente".⁷

Wolfgang Amadeus Mozart era um líder musical que se rebelou contra o costume da época para liderar a partir do violino. Mozart dirigido a partir do teclado e prática musical sempre "exigiu fidelidade à intenção do compositor, no âmbito da liberdade concedida no momento. Músicos Sobrentendía enfeitar e embelezar-que mostrou seu gosto- mas não à custa do compositor." ⁸

Um caso diferente foi a do compositor Ludwig Van Beethoven (1770-1827). Em contraste com os compositores acima mencionados, ele coloca em dúvida suas habilidades como diretor. Ignaz von Seyfried fez uma descrição sobre ele:

Nós não temos nenhuma razão para dizer que o nosso professor era um modelo de diretor e orquestra sempre teve para evitar desviar de seu mentor, porque ele tinha ouvidos apenas para suas próprias obras e estava sempre ocupado com vários gestos destinados a indicar a expressão desejada. Muitas vezes erroneamente ele marcou uma bússola para baixo, em vez de um acento. Eu costumava sugerir um inclinar-se diminuendo mais e em um pianíssimo quase rastejou para debaixo da mesa".⁹

⁶ Schoenberg, 1990, p. 40.

⁷ Schoenberg, 1990, p. 41.

⁸ Schoenberg, 1990, p. 44.

⁹ Schoenberg, 1990, p. 50.

Referindo-se a estréia de sua Sétima Sinfonia, o crítico e compositor Louis Spohr (1784-1859) afirma o seguinte: "A execução foi absolutamente magistral, apesar da direção incerta e Beethoven muitas vezes ridícula".¹⁰

Uma das inovações mais importantes para a direção de orquestra era o compositor, crítico e musicólogo alemão, Johann Freiderich Reichardt (1752-1814). Este foi maestro compositor Frederick II da Prússia. Ele renovou o interesse em Haendel e da descoberta em Paris, de uma ópera de Gluck é devido. Quando foi nomeado Kapellmeister em Berlim em 1776 ", ele reorganizou a orquestra, aboliu o piano e conduziu a orquestra e cantores de uma mesa separada, colocada perto da ribalta, no centro da orquestra. Reichardt é um dos mais importantes inovadores primeiros".¹¹ Esta separação da orquestra foi, juntamente com o uso de cana-de Lully, uma das funções mais importantes do realizador, algo clareza visual por entradas lógicas.

Para a década de trinta do século XIX, ainda orquestras e a figura do primeiro violino foram responsáveis para confirmar os pés de direção tempo. A literatura menciona que, por vezes, mais eu ouvi o som de pés que mesmo música. A liderança de um diretor em organizações musicais era algo cada vez mais necessário. As exigências do repertório e aumentando o número de intérpretes estavam fazendo mais preciso essencial para alcançar um bom desempenho do (Schoenberg 1990) guia de orquestra.

A chegada oficial do bastão e endereço silenciosa

Louis Spohr, compositor, violinista e maestro alemão, desenvolveu a sua actividade principal na primeira metade do século XIX. Ele foi diretor de várias orquestras tribunais Kotha, Frankfurt e Kassel. Ele também estava perto de figuras como Beethoven e Carl Maria von Weber (1786-1826). Além de seu trabalho como compositor e diretor de várias orquestras, sua influência continua em vigor foi ele quem introduziu o uso do bastão na Europa: "No começo eu usei o arco de violino, como todo mundo. Em seguida, mudou-se para um rolo de papel. Em 1810 inovou a gestão para fazer uma direção estilo silencioso. Foi o primeiro diretor que levou silenciosamente ". Sua primeira nomeação como diretor

¹⁰ Schoenberg, 1990, p. 51.

¹¹ Schoenberg, 1990, p. 72.

foi em 1805. Sua contribuição para dirigir com um bastão e os movimentos claros no ar foi essencial para o tempo desde antes que as interpretações de tempo deveria ter sido feito com som "festanças" que podiam ser ouvidos até o último membro da orquestra.

Alguns dados confirmam que, em 1817, em Hamburgo, Spohr dirigida "de acordo com o estilo francês, com um bastão, como ele diz em sua autobiografia".

Spohr fez outra contribuição importante. Aparentemente, foi o primeiro a introduzir números ou letras de referência para a pontuação e as partes. Considero essencial esta contribuição, porque sem estes guias imaginar o desperdício de tempo seria enorme no momento do teste.

Outra inovação importante é atribuído a Wagner, um pioneiro na posição na frente da orquestra e de volta para o público, como afirmado pelo diretor russo Serge Koussevitzky, citado por Bamberger:

Quando lembramos que Berlioz, Mendelssohn e Wagner foram os primeiros condutores que realizaram obras, percebemos que a arte de interpretar a música e, especialmente, a arte de dirigir é muito jovem. Estes músicos fundou uma nova escola. Eu entendo, Wagner foi o primeiro a dirigir a orquestra, de costas para o público. Anteriormente, diretores dirigido frente para o público ou a um ângulo de três quartos. Podemos imaginar o que a influência do líder da orquestra se praticamente devolvê-la.¹²

Para a primeira metade do século XIX, Spotini, Nicolai, Berlioz, Mendelssohn e Wagner dominou o mundo da gestão com outros compositores, algo esquecido.

Otto Nicolai Mendelssohn e lançou as bases do que é hoje conhecido como orquestras sinfônicas profissionais e direção de orquestra. Eles deram ordens para o trabalho do diretor e fundou as primeiras instituições orquestrais graves atualmente sobreviver: Gewandehaus de Leipzig e a Filarmónica de Viena. Ao mencionar Gewandehaus de Leipzig Quero dizer a orquestra cuja sala de concertos leva o mesmo nome. concertos Leipzig teve origem no início do século XVIII. Esta orquestra nasceu da burguesia e não da corte do rei, e apesar de ser a mais antiga da Alemanha já teve uma sala de concertos em

¹² Bamberger, s.f., p. 141.

1780-1781. Em um de seus períodos mais memoráveis no início do século XIX, Mendelssohn serviu como Kapellmeister.

Hector Berlioz foi o primeiro a desenvolver um tratado objectiva sobre gestão. A partir de sua própria experiência, ele falou do trabalho do diretor em seu ensaio "O condutor, sua teoria da arte". Que presta assessoria técnica, fala de maus gestores e explica alguns esquemas básicos de gestão (Bamberger, pp. 22-60).

Profissionalizar a carreira de maestro surgiu da necessidade de ter uma pessoa na frente para pedir o grupo. Quanto maior os músicos no palco e mais o diretor do compositor torna-se essencial.

No final do século XIX, compositores-diretores como Richard Wagner, exigiu participação cada vez mais dominante do diretor. No último valor o compositor praticamente solidificou como um ser onipotente.

Wagner pode ser considerado o pai da administração moderna. Sua visão sobre a técnica foi difundida através de um dos seus protegidos, Hans von Bülow, nascido em Dresden (1830-1894). Este músico alemão foi um maestro, pianista e compositor. Esta difusão também realizada através do teatro em Bayreuth, Wagner e construído para sediar as festas anuais dedicadas a este compositor. Este cenário tem a característica de ser construído sob a influência de Wagner e projetos para sua música; certamente é um santuário da música wagneriana. Wagner, a partir desta fase e suas muitas exigências musicais e teatrais, construiu seu próprio teatro para difundir suas obras, que ele fez tudo. O diretor que estava no comando da orquestra tornou-se o aprendiz mestre em todos os aspectos. Foi influenciado Bulow e as figuras mais importantes da segunda metade do século XIX: Hans Richter, Hermann Levi, Felix Mottl e Anton Seidl, todos os diretores que dirigiu as obras de Wagner após a saída de Bulow. Foi provavelmente um dos mais procurados após a aprendizagem de endereços entre os jovens diretores das posições de tempo.

Bulow tiveram uma influência directa sobre a figura de Richard Strauss, a sua vez assistente principal. Felix Weingartner, uma brochura dedicada à gestão, Bulow foi

mencionado que as pessoas que "conseguiram disciplinar uma orquestra".¹³ Depois dele, a interpretação não poderia ser feito sem cuidado.

Entre os principais sucessores desses diretores eram figuras como Bruno Walter e Arthur Nikish que de uma forma ou de outra foram influenciados pelos estilos do período de gestão e impactou a visão global da gestão.

Menção especial deve Nikish Arthur (1855-1922), que certamente "os anos em que ele era violinista de muitas orquestras ele havia feito certa visão do funcionamento mental de instrumentistas de orquestra e, assim, automaticamente encontrar o tom certo".¹⁴ Nikish era um diretor que não ter que recorrer a um tratamento tirânico para obter resultados musicais. Sua longa vida como um diretor fez teve uma forte influência sobre os mais importantes grupos musicais da época. Ele foi chefe do Boston Symphony, Gewandhaus Leipzig e a Filarmônica de Berlim. Como chefe da Orquestra Filarmônica de Berlim, Nikish foi a primeira pessoa que gravou a completa Beethoven Fifth Symphony com os recursos da época. Silentes sobreviver alguns vídeos, mas o seu estilo de gestão inspirou outros, como foi o caso de Wilhelm Furtwangler.

Outra causa para o desenvolvimento da técnica de gestão, aspectos é o arranjo de orquestra. Para 1842, os músicos de orquestra jogou em pé de acordo com um estilo aprovado pelo Gewandhaus Leipzig, como mencionado em alguns folhetos da New York Philharmonic. Um escritor perguntou por tocar-se, quando eles devem sentir-se estar muito mais confortável. De acordo com Schoenberg, "músicos Gewandhaus teve que esperar até 1905 para se sentar".¹⁵

América na direção de orquestra

As primeiras orquestras americanas estáveis surgiram nos Estados Unidos. No final do século XIX, Nova York e Boston beneficiou da experiência de pessoas como Felix Mottl e Anton Seidl, ambos especialistas na obra de Wagner e seus alunos diretos.

¹³ Schoenberg, 1990, p. 154.

¹⁴ Schoenberg, 1990, p. 181.

¹⁵ Schoenberg, 1990, p. 65.

Neste período, o trabalho de Theodore Thomas (1835-1905), músico de ascendência alemã que fez sua carreira nos Estados Unidos foi muito importante. Sua luta para tornar este país tinha uma orquestra estável e o público americano está acostumado a música de concerto foi muito importante. Revelada a maior parte do repertório universal, ele foi o primeiro diretor da Orquestra Sinfônica de Chicago e promoveu a primeira sala de concertos nesta cidade. Embora ele lutou para construir, ele não poderia apreciá-lo porque a morte o surpreendeu.

No século XX, os Estados Unidos importaram um grande diretores como Otto Klemperer, Fritz Reiner, George Szell, Bruno Walter e Arturo Toscanini, entre outros. Esses diretores migraram para este país por várias razões. Entre eles estavam a profissionalização das orquestras, a vanguarda europeia no domínio, e a eclosão da Primeira e Segunda Guerra Mundial. Assim, podemos mencionar a chegada de Arnold Schoenberg, na Califórnia, ou Bela Bartok, que no final de seus dias viveu na pobreza depois de ser um profissional na Europa de vasto conhecimento. A guerra deixou muitos músicos desempregados neste continente, então eles decidiram emigrar para outros países. Um exemplo destes foi Erick Kleiber, que foi contratado pela Filarmônica de Havana, e embora o seguinte é uma questão puramente especulativo iria perguntar se Kleiber tinha aceitado este suporte posição no Havana Philharmonic se eu tinha um emprego estável na Europa.

Evolução histórica de conduzir no México durante a primeira metade do século XX

Como a evolução nos Estados Unidos, o México não tinha estável até a chegada da orquestra Orquestra Sinfônica do México. Em relação ao endereço da escola mexicana, em seguida, os principais condutores são mencionados e suas diversas influências:

Julián Carrillo (1875-1965) foi um compositor, violinista e orquestra mexicana ganhou uma bolsa do presidente Porfirio Diaz para estudar no Conservatório Real de Leipzig. Carrillo entrou para a orquestra conservatório ea Gewandhaus Leipzig, liderada na época por Arthur Nikish. Embora há registros oficiais, os cinco anos que passou na Europa serviram grandes orquestras como violinista (1899-1904) e trabalhou diretamente com Arthur Nikish e diretores da época. Carrillo organizou uma orquestra em seu retorno em 1905 e foi nomeado maestro titular da Sinfônica Nacional (1918-1924). Sua dedicação à especialidade

Som-lo longe de seu caminho como um condutor; em sua busca para defender a divisão dos tons em quartos e oitavos tons e assim por diante, ele abandonou uma promissora carreira na gestão. Actualmente o som 13 permanece como uma teoria em papel que não foi capaz de ser interpretado. No entanto, é de gravação memorável na frente de Gewandehaus de Leipzig na interpretação de sua Primeira Sinfonia, composta na Europa no início da década de língua tonal século passado, que deu ao presidente Porfirio Diaz.

Manuel M. Ponce (1882-1948), pianista e compositor, não se formou diretor nem foi aprendiz de um diretor ou membro de uma orquestra, ao contrário de Carillo, que teve a oportunidade de jogar para grandes bastões como de Nikish. Como diretor, ele era maestro da Sinfônica do México de 1918 a 1920. Ele estudou na Europa, especialmente na Alemanha e na Itália, de 1904 a 1908. No início dos anos trinta e com cerca de 50 anos de idade tornou-se um estudante de Paul Dukas. Eles não têm dados exatos sobre a conduta de Ponce, ou seu caráter ou a eficácia nesse tipo de trabalho, mas certamente ele e Carrillo foram influenciadas pela tendência musical europeia dos tempos.

Carlos Chavez (1899-1978), compositor, pianista e maestro, foi aluno de Manuel M. Ponce e Pedro Luis Ogazon. Chávez foi um dos músicos mais influentes do século XX e fundador da primeira orquestra estável mexicana, ou seja, Mexico Symphony, que mais tarde tornou-se o Symphony Nacional. Chávez, um autodidata, fez várias viagens para os Estados Unidos. Em sua carreira como diretor, ele levou a grandes grupos no mundo, entre as quais as orquestras de Boston, Chicago, Pittsburgh e Nova York. Na Europa, ele levou a Filarmônica de Berlim e da Orquestra Sinfônica de Londres, entre outros. Na revista editada por ele, nossa música, dedicou uma série de artigos para a direção de orquestra (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948-1992).

Em setembro de 1946, Carlos Chavez Ramirez publicado na revista bimestral nossa música, o primeiro de quatro entregas do que chamou de "Introdução à direção de orquestra". Esta série de artigos contém uma explicação simples e esquemático (muito semelhante ao livro de Berlioz) dos princípios de gestão. Esta foi a primeira vez na história do México que um autor dedicou-se a falar sobre a educação na condução.

Na primeira parcela do primeiro ano de publicação da revista, No. 4 Carlos Chavez diz o seguinte sobre a natureza da direta:

Se os problemas de tocar a música -Playback no sentido de re-criação, são muitos e complicado quando se trata de obras tocadas em um único instrumento, quando se trata de um conjunto orquestral não se multiplicar em proporção direta com o número de instrumentos que forma, mas alterar radicalmente de natureza: no primeiro caso, o artista que recria se toca o instrumento; no segundo caso, o artista que interpreta e recria-se não toca no instrumento, mas as regras e incentiva a implementação de um grupo de indivíduos, que por esse fato estão em uma situação única.¹⁶

Mais tarde ele se refere às qualidades especiais necessários um condutor, bem como o conhecimento de sua especialidade. "A cabeça, acima da capacidade técnica e artística, deve ter outra aptidão mais de natureza psicológica, que lhe permita dominar as nuances infinitas do grande problema geral das relações humanas ... A autoridade do director, ninguém menos que o próprio você pode dar-la ou retirá-lo".¹⁷

Chavez em seus escritos define dois aspectos principais para a aprendizagem de gestão, por um lado, e, antes de tudo, o estudo analítico, por outro lado, a síntese re-criativo.

Carlos Chavez e em 1946 representava um grande problema que teria um impacto sobre a primeira geração de condutores no México e na minha opinião poderia ser um objecto de estudo e de investigação de um mestre tese de doutorado ou no futuro. Na seguinte declaração ele fala da dificuldade de ensinar regência orquestral "deve e pode ensinar metodicamente levar orquestra A resposta é sim, é absolutamente necessário Quanto mais difícil e complexa é uma questão, mais deve ser protegido? .. um estudo metódica. por outro lado, é perfeitamente possível fazê-lo, embora seja difícil, trabalhosa e dispendiosa".¹⁸

¹⁶ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 213.

¹⁷ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 214.

¹⁸ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 281.

Chávez repetiu uma pergunta que eu, pessoalmente, fazer na gestão quotidiana: realmente pode ser ensinado para liderar? E há certos aspectos que são difíceis de transportar na direcção de orquestra. Como seria possível, por exemplo, um estudante de incutir as qualidades de frieza e presença de espírito tão necessária para uma situação perigosa ou fracasso iminente, como por vezes acontece em um grande set?¹⁹

Estes postos de trabalho e conduzir o principal diretor mexicano, uma das figuras mais influentes na primeira metade do século XX, possivelmente detonada criando carreira realizando no Conservatório Nacional de Música. Chávez sugere:

Penso que o nosso Conservatório deve fazer o seu próprio esforço, usando, é claro, toda a experiência adquirida por outros estabelecimentos e outros professores estrangeiros, mas aplicando-a a avançar por si só e, tanto quanto possível na resolução de um problema de interesse universal, qual todos os esforços feitos em todos os lugares são poucos. Você tem que experimentar, e para isso temos de fazer uso de todos os itens disponíveis.²⁰

Carlos Chavez propõe um programa educacional que inclui:

“

1. *A educação auditiva melódica*
2. *Educação auditiva harmônica*
3. *Orquestral Dictation*
4. *Educação Rítmica*
5. *Rítmica Dictation*
6. *Conhecimento específico de cada instrumento*
7. *Estudo da instrumentação e orquestração*
8. *Conhecimento formal e temática da pontuação*
9. *Conhecimento harmônica e contrapontística da pontuação*
10. *Estudo e exercício dos meios mecânicos de direcção: a mão esquerda bastão.*
11. *Dissertação sobre os meios psicológicos de condução*

¹⁹ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 218.

²⁰ Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 221.

12. *Educación Memória*

13. *Educación Musicalidade*

14. *A emoção e imaginação*

15. *Interpretação*²¹

Em 1948, o terceiro ano de publicação da revista e seu No. 9, Chávez escreve o "dissertação sobre os meios psicológicos de direcção de orquestra", onde você pode ler entre as linhas de alguns dos problemas enfrentados na vida nascente orquestra mexicana; lembre-se que Chávez tinha aprendido "on the fly" na frente de sua orquestra:

Cada um também tem o seu orgulho ou vaidade mais ou menos elevado, pelo que o caminho nem sempre é justa com sua aptidão musical profissional. Além disso, o músico de orquestra é geralmente centrífuga tende a se distrair, estar ausente mentalmente o todo, não só pelo impulso natural para seguir a linha de menor resistência, mas pelo (a) sentimento individualista sincero e inconsciente ... Além disso , músico, percebendo que é apenas um conjunto de pequenas células, você pode facilmente perder o controle de sua própria personalidade, uma espécie de subestimação da sua contribuição específica para o todo. Ou seja, jogando apenas uma músico sabe que os resultados, bons ou maus, dependem exclusivamente. Não é assim quando é apenas um de uma centena de tocar ... quem é este homem que está chegando ao endereço, enviando-me, para me ter?²² (p.6).

Este pensamento de 1946 ainda prevalecem em muitos dos nossos músicos. Chávez também fala sobre a importância do diretor de comunicação visual:

²¹ (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 222.

²² (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 6.

Estabelecida e comunicação visual, e só por este meio, o diretor alcança todas as condições de um bom desempenho mecânico, ou seja, ataque, mudanças graduais e bruscas de tempo, a balança de sonoridades orquestrais, e assim por diante, mas também única também por este significa que você pode transmitir música para o seu humor, vigor, a sua emoção de música, em qualquer momento da execução.²³

A influência de Carlos Chavez foi muito importante. Um dos seus principais discípulos era, sem dúvida, Eduardo Mata. Chavez Mata viu uma promessa se tornou realidade. Ele foi quem dirigiu por Mata foi chefe da Orquestra Sinfônica de Guadalajara (agora conhecido como Jalisco Philharmonic) e chefe da UNAM Symphony (agora conhecido como OFUNAM).

Chávez e Mata trabalharam juntos para gravar as sinfonias de ciclo de Carlos Chavez, bem como concertos para violino e piano na década dos anos setenta do século passado. Também é recomendado que Mata Chávez por sua morte foi nomeado para o Colégio do México. El Colegio de México é um grupo que reúne os intelectuais mais importantes do país. Quando alguém é membro é até sua morte. Após a sua nomeação, cada um deles tem de nomear um sucessor, ou seja, os membros atuais são como espécies de netos ou bisnetos ideológicas e culturais da primeira geração. Mata Carlos Chavez designou como seu sucessor e este, por sua vez, fez com o compositor Mario Lavista.

Na última parte de sua vida que ele levou a carreira de Chavez Eduardo Mata, que se tornou o diretor da mais importante orquestra mexicana do século XX. Eduardo Mata disse o seguinte sobre o seu professor:

Eu acho que o melhor exemplo, o melhor ensinamento que ele nos deu a seus discípulos diretos e indiretos quero dizer todos os que pertencem a esta geração e que tão pouco da nossa história musical ou a história do nosso ambiente musical, que para se referir a ele, que é uma parte importante do que a história, era adquirir praticamente inexistente uma disciplina, autocrítica e um significado muito especial no relacionamento quantidade-qualidade na obra de arte com base no princípio de que só muito mais escrever ou pintar

²³ (Reimpresión facsimilar de la revista *Nuestra Música*: 1946-1948 1992, p. 10.

tanto ou escrevendo muita coisa que você pode obter para obter um produto de qualidade bastante.²⁴

Eduardo Mata teve uma carreira importante na frente da Symphony Dallas, Phoenix, Simon Bolívar e UNAM. Até agora, continua a ser o diretor mexicano que dirigiu como muitas das principais orquestras do mundo. Ele morreu em 1995 e foi assistente Erich Leinsdorf eo próprio Chávez.

Carlos Chavez forma paralela, havia três mestres europeus que exerceram uma influência directa na direcção orquestral mexicana: Herman Scherhenn, Igor Markevitch e Sergiu Celibidache.

Outra figura importante na direcção da Orquestra foi sem dúvida Luis Herrera de la Fuente (1917-2014). Herrera foi chefe das mais importantes orquestras mexicanas, foi descoberto por Sergiu Celibidache, ele aperfeiçoou seus estudos com Markevitch e Scherhenn e foi diretor magistral e promotor de master classes em seu início de vida profissional. Entre seus alunos são: Manuel de Elías, Francisco Savin, Jorge Armando Zayas e Deleze. Mais tarde, Francisco Savin, diretor da cadeira no Conservatório Nacional de Música, no México, se tornou o primeiro grande mestre da regência com uma posição de ensino. Como os alunos dos cursos havia diretores como Eduardo Diaz Muñoz, Enrique Barrios e Felix Carrasco, apenas para mencionar alguns.

Herrera promovidos cursos de gestão Celibidache e Markevitch na Cidade do México.

Por escrito e publicado na dedicado a educar o sentido de direcção de orquestra, textos México são dois outros esforços muito louváveis: O compositor, organista e diretor do coro Coral Disciplina (e orquestra) Miguel Bernal Jimenez ea mão esquerda bandleader Fernando Lozano.

O Coral Disciplina foi escrito em 1947 pelo editor da Escola da Sagrada Morelia Music, e foi o resultado de uma série de artigos em torno da regência coral, com dicas práticas aplicáveis a todas as disciplinas de música, a partir da possibilidades de todas as vozes do

²⁴ Eduardo Mata (1942-1995): Iconografía, s.f., pp. 25-26.

coro, disponíveis dentro do grupo, marcação e alguns conceitos básicos que têm a ver com o tratamento humano.

Além disso, o último e mais recente texto sobre o assunto é o trabalho da mão esquerda de Fernando Lozano, publicado em 2007 pela editora Miguel Angel Porrúa e reimpresso na Cidade do México. Este livro aborda desde a preparação teórica, uma breve revisão das características dos instrumentos, conhecimentos básicos do diretor, para os diferentes tipos de montagem com as quais interage.

No entanto, devido à amplitude da sua proposta e seu contexto, escrito pelo mestre Carlos Chavez trabalho continua a ser as publicações nacionais mais completos sobre a condução.

Xalapa Symphony Orchestra e sua importância na vida musical americana mexicana e latino

Em Xalapa, no início do século XX alguns concertos sinfônicos esporádicos foram feitas, conduzida pelo professor Juan Loman e Boa. Na data de fundação da OSX há certas discrepâncias como levantadas por Federico Ibarra (Ibarra Groth, 2011), o que indica a possibilidade de que a orquestra foi fundada três anos antes da data oficial, com referência a alguns escritos de Jalisco compositor Jose Rolon.

Além disso, em documentos mais oficiais indicou 1929 como a data oficial da fundação da Orquestra Sinfônica de Xalapa (OSX) no estado de Veracruz, localizado na região costeira do Golfo do México. Desde então, a OSX veio a representar o primeiro grupo orquestral criado uma província do país, até à data orquestra é considerado um dos mais reconhecidos no México, com um caminho que excede 80 anos. A OSX foi fundado e liderado pelo violinista e maestro Juan Loman e Bueno, que permaneceu no cargo até 1943. Durante esses catorze anos, OSX alcançou o reconhecimento como um grupo sinfônico formal, apesar de seus esforços para difundir a cultura musical eles estavam limitados a alguns destinos próximos do estado de Veracruz (Alemán Velazco, Arredondo Álvarez, y Salmerón Roiz, 2002).

No final dos anos quarenta, Xalapa tinha um músico que foi marcante para esta cidade. Gabriel estados pareyon: "Em 1944, o governador de Veracruz, Jorge Cerdan, confiou José

Yves Limantour a reorganização da orquestra, que foi transformada em um curto espaço de tempo para tornar-se, juntamente com as orquestras sinfônicas de Guadalajara e Mérida, em um dos mais importantes Upcountry”.²⁵

Com a chegada de José Yves Limantour a orquestra, este grupo tinha uma volta de 180 graus. Se uma orquestra de complacente visão amador e repertório, a orquestra tornou-se rapidamente o rival da Orquestra Sinfônica Nacional. Seus estreias constantes de obras de Mahler, Villalobos, Honneger, entre outros, chegou aos ouvidos de todo o país. Além disso, Limantour foi o primeiro diretor com sua personalidade forte e bem conservado deu o toque de estrela de cinema mexicano. Com a saída de Limantour no meio de um escândalo económico e político chega ao pódio da violinista mexicano OSX Luis Ximénez Horseman.

De 1944 a meados de 1952, José Yves Limantour serviu como maestro da OSX. Durante seu mandato como chefe da OSX, o mestre Limantour alcançada a consolidação da orquestra nacional. Durante esses oito anos, a OSX alcançado realizações transcendententes como a participação de diretores convidados, como Fritz Reiner e Hermann Scherchen, a interpretação do sem concerto. 1 de Paganini pelo violinista Ruggiero Ricci, ea estréia no México Symphony no. 4 "Deliciae Basiliensis" Honegger e Symphony no. 4 de Mahler, entre outros (German Velazco, Arredondo Alvarez, e Salmeron Roiz, 2002).

Inovadora para a época, a OSX começou a expandir as suas actividades com passeios de agendamento que se estenderam não só para locais dentro do estado de Veracruz, mas também algumas aldeias vizinhas de estados e na capital. No entanto, a falta de financiamento e planejamento estratégico para apoiar os passeios sinfônicas, levou à OSX em 1951 para o colapso econômico durante a temporada de concertos naquele ano, no Palácio de Belas Artes na Cidade do México. O retorno da OSX para a cidade de Xalapa, vários músicos mexicanos permaneceu na capital e a maioria dos estrangeiros retornaram aos seus países de origem. Dada a insegurança econômica e incerteza sobre o futuro da OSX, José Yves Limantour decidiu procurar novos horizontes e aceitou a direção da Orquestra Sinfônica de Bilbao. No entanto, o nome permaneceu ligada Limantour quase como uma espécie de sinónimo- aos anos OSX após a separação de suas atividades (Reyes

²⁵ Pareyon.

Dorantes pálido e Guzman, 1994) (German Velazco, Arredondo Alvarez, e Salmeron Roiz de 2002).

Em 1952, no que parecia a dissolução iminente da OSX, Luis Ximénez Horseman, que serviu como um violinista nas fileiras da orquestra desde 1942 e foi como vice-diretor desde 1950 e com apenas 23 anos de idade - ele assumiu o comando da sinfonia e começou o trabalho duro que levaria cerca de dez anos para se recuperar, manter e promover a realização eo âmbito da OSX, que apesar de ser deixado com apenas 32 artistas, que já foi considerado por boa parte do país como uma tradição (German Velazco, Arredondo Alvarez, e Salmeron Roiz, 2002) (Reyes Dorantes pálido e Guzman, 1994).

Na década dos anos trinta do século passado havia apenas dois regulares orquestras mexicanos: Symphony of Mexico (National Symphony hoje) e do Xalapa Symphony. Há também indicações de horários esporádicos em Jalisco e Nuevo Leon, mas sabe-se que pelo menos tinha dez anos antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial inatividade.

A situação geográfica do México, ea relevância musical da época, graças à liderança principal Carlos Chavez na Cidade do México e José Yves Limantour em Xalapa, levaram vários artistas ter em conta as orquestras para suas apresentações.

No caso do capital foi frequentemente visitado por compositores como Igor Stravinsky, que fez sua primeira gravação como diretor à frente do México Symphony da peça "Beijo da fada". Da mesma forma, o chefe do NSO foram maestros como George Sebastian, Hermann Scherhenn, George Solti, Charles Dutoit, Erick Kleiber, Sergiu Celibidache, Pierre Monteux e Sir Thomas Beecham.

Simultaneamente em Xalapa benefício que eles eram de que a atividade e interessantes estações que esta orquestra foi na Cidade do México, estações em que a orquestra foi que se deslocam para a capital e trabalhou com artistas que, possivelmente, não tinha viajado para Xalapa, como foi o caso Emil Gilels, Neeme Järvi e Fritz Reiner.

O impacto da Orquestra Sinfônica de Xalapa na América Latina é, sem dúvida, a partir da iniciativa do Festival Casals, promovido por Luis Ximénez Horseman. Este festival tornou-

se por várias semanas na Orquestra Sinfônica de Xalapa, no centro da vida cultural do estado e do país.

No Festival Casals eles participaram figuras como Rostropovich, Casals possui Villalobos e que interagiu com o grupo.

A importância da Orquestra Sinfônica de Xalapa para a América Latina está em fazer obras de arte, atraindo grandes artistas e criar condições econômicas fortes e favoráveis para os seus artistas há mais de 80 anos. No mundo do algo endereço que é aplaudido, especialmente nas economias capitalistas (também na economia socialista, embora esta abordagem é muito mais parecido com a cultura e capitalismo parece anti-cultural) é um governo, uma relação de confiança ou uma universidade estão dispostos a pagar mais de 50 salários por mês para concertos sinfônicos.

Luis Ximénez Horseman e seu trabalho como maestro

Nascido na cidade de Xalapa, Veracruz, em 26 de Janeiro de 1928, Luis Ximénez Horseman começou sua educação musical em 1938, após dez anos no Conservatório Nacional de Música na Cidade do México. Lá, ele recebeu os ensinamentos de Luis Sosa e mais tarde, o violinista Josef Smilovitz, que serviu durante vários anos o prestigiado quarteto Lenner com a eminente violinista e compositor mexicano Higinio Ruvalcaba, e os professores Herbert Froelich e Imre Hartmann (Reyes pálido e Dorantes Guzman, 1994).

Ximenez Caballero fez cursos formais direção de orquestra durante o período 1956-1962, no Mozarteum de Salzburg, na Áustria, com Igor Markevitch e seu primeiro professor assistente-aprendizagem na época, Volker Wangenheim; bem como o mestre Louis Auriacombe de Toulouse, França. Nesta época, ele foi contratado para liderar como maestro convidado da Orquestra Filarmônica de Valência, na Espanha, com a qual ele apareceu em várias estações do ano. Durante a sua estada na Europa, realizou concertos em Salzburgo, Viena, Alpbach, Bruxelas, Paris, Zurique, Suíça e Itália. Entre as suas realizações mais notáveis na Europa são:

- Primeiro lugar no Condutores competição anual organizada pela Igor Markevitch, cuja final foi realizada na cidade de Salzburg em 27 de agosto de 1956. Foi a primeira vez que um diretor mexicano recebeu o prêmio.
- Silver Award Buñol em reconhecimento dos seus méritos artísticos como um condutor, concedido na cidade de Valência, Espanha, em 18 de março de 1959.
- Estreia na cidade de Valencia, scenic cantata Carmina Burana compositor Carl Orff, conduzindo a Orquestra Municipal de Valência, no domingo, 21 de fevereiro de 1960.

Por cerca de vinte anos Ximénez Luis Caballero serviu como um membro da OSX. Ele se juntou suas fileiras em 16 de dezembro, 1943 como um violinista de tirar apenas 15 anos de idade, e foi desenvolvido para ocupar o cargo de violino spalla. Pouco depois de o Quarteto clássico formado, que dependia da Universidad Veracruzana e que percorreu diversas cidades no México. Ao mesmo tempo, ele dirigiu os coros do Seminário Diocesano, na cidade de Xalapa, atividade que é reconhecido como a sua criação em direção de orquestra (German Velazco, Arredondo Alvarez, e Salmeron Roiz, 2002) (Ximénez Horseman, entrevista escrita à mão Untitled, 1973) .

De 1950 a 1952, ele era violinista, além de continuar como vice-diretor da OSX, durante a última parte do período em que José Yves Limantour estava indo. Posteriormente, ele atuou como diretor por dez anos, entre final de 1952 e dezembro de 1962; sendo até agora o segundo condutor da OSX que permaneceu mais tempo no cargo em um período contínuo - apenas depois de seu fundador, o professor Juan Loman e Bueno, que foi regente principal em um único período de 15 anos - e em terceiro lugar, se tomados em conjunto dos anos exercidas durante períodos diferentes, como é o caso de Francisco Savin, que conduziu a orquestra no total mais de 17 anos exercidas em 3 períodos (German Velazco, Arredondo Alvarez, e Salmeron Roiz, 2002) (Ximénez Horseman, documentos de seus arquivos pessoais).

Pela sua nomeação como uma iniciação e, em seguida, escavar em alguns registros históricos, existem algumas diferenças entre o que é dito nos livros que existem no OSX e alguns jornais da época. Ximenez Caballero assumiu a liderança da orquestra no final de

1952 em meio a uma das piores crises da orquestra; durante 1953, o nome de José Yves Limantour estava aparecendo como o condutor, no entanto, todos os concertos foram realizados por Ximénez Horseman. Podemos supor que a OSX há mais de um ano não poderia encontrar a maneira de anunciar um novo diretor jovem na saída surpresa Yves Limantour.

O tempo em que ele ficou na frente da OSX foi difícil por causa das condições caóticas em que a sinfonia foi quando ele assumiu o comando dele, e pela estreita relação que existia entre a figura do director anterior, José Yves Limantour e o nome ea identidade do mesmo OSX (German Velazco, Arredondo Alvarez, e Salmeron Roiz, 2002) (Reyes Dorantes pálido e Guzman, 1994). No entanto, sob a liderança de Ximénez Knight, OSX poderia não só recuperar, mas também alcançar um grau de consolidação que lhe permitiu posicionar-se ao nível das orquestras sinfônicas do país mais importante naquele momento.

Como apontou corretamente Calatayud e Vazquez, "Coube a Luis Ximénez Horseman cobrir uma etapa importante da existência de OSX, não desprovida de incertezas. Durante seu mandato de nove anos, de 1952 a 1962, o vigésimo quinto aniversário da orquestra foi comemorado..."²⁶

Claramente, a vontade de assumir a direção de orquestra em uma idade precoce e os resultados obtidos durante o período de sua liderança, mostra-nos um músico com qualidades excepcionais.

Luis Ximénez Horseman, como seus contemporâneos, aprendeu na mosca. Ele saltou do púlpito para a batuta de uma das carreiras mais notáveis no México. Seu encontro com Igor Markevitch foi decisiva para o seu profissionalismo e seus estudos com o Dr. Moshe Feldenkrais, tornando-se o único diretor do tempo que técnicas alternativas implementadas no desenvolvimento de orquestra ensaios.

²⁶ 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 cornos 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 prestísimmo, 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.