



MANUEL M. PONCE

(1882–1948)

MEXICAN



ROMANTICS

Ferial • Piano Concerto No. 1 "Romántico" • Piano Concerto No. 2
Preludios encadenados • Cuatro danzas mexicanas

Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí • Zaeth Ritter, conductor • Rodolfo Ritter, piano.





Manuel M. Ponce and Clema Maurel

Manuel M. Ponce

(1882–1948)

Primer Concierto para piano, Concierto Romántico Segundo Concierto para piano (Inconcluso) Ferial • Preludios Encadenados Cuatro Danzas Mexicanas

“Manuel María Ponce representa el inicio, en México, de un arte auténticamente contemporáneo y, a la vez, profundamente universal”.

(Juan Vicente Melo)

Manuel M. Ponce, el compositor mexicano más interpretado mundialmente, desarrolló un extraordinario talento multiforme como compositor, pianista, director, conferencista, investigador, pedagogo, creador de publicaciones y fundador institucional. Su obra y trascendencia, que ha sido sobrentendida e ignorada por su magnitud y variedad – una recurrencia en el arte musical –, nos remite al famoso proverbio: “Los árboles que nos impiden ver el bosque”.

Sin embargo, a pesar del desconocimiento de algunos y la indiferencia de otros, su obra musical y

el reconocimiento que alcanzó en vida hablan por sí solos: Heifetz, Szeryng, Ricci, Stokowski, Kleiber, Ansermet, Segovia, Caruso, Di Stefano, Huvelin, Williams y Cassadó son algunos de los memorables intérpretes del Ponce compositor. Podemos mencionar cuantiosas personalidades musicales y culturales del siglo XX cuyo vínculo de admiración y amistad Ponce cultivó a lo largo de su vida, entre los que se incluyen escritores, poetas, compositores y artistas como José Vasconcelos, Luis G. Urbina, Enrique González Martínez, Amado Nervo, Alejo Carpentier, Manuel de Falla, Heitor Villalobos, Nikolai Medtner, Edgar Varèse, Andrés Segovia, György Sándor, Alejandro García Caturla, Julian Krein, Edwin Fischer, Claudio Arrau, Arthur Rubinstein, Paul Dukas, Marco Enrico Bossi, Pablo Casals, Florent Schmitt, Albert Roussel, Marc Pincherle, Joaquín Rodrigo, Lyubomir Pipkov,

Julián Carrillo, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez, entre muchos otros.

En la actualidad, la opinión generalizada sobre Ponce, principalmente como figura vinculada a la guitarra, se valora de manera superficial por parte de la comunidad musical y cultural, esencialmente por razones de ignorancia en cuanto al alcance de su legado, tanto de su calidad como de sus dimensiones cuantitativas.

Una aproximación a la obra integral del llamado “padre del nacionalismo musical mexicano” tendría que considerarse en casi cuarenta programas distintos de música dentro de todos los géneros musicales: piano solo, guitarra, de cámara, ciclos vocales, obras orquestales y concertantes. Por otra parte, y de manera particular en México, las obras pertenecientes a su primer periodo – piezas de salón principalmente –, así como las obras para guitarra – de indiscutible importancia entre las obras para dicho instrumento –, ocultan gran parte del repertorio restante.

Primeros Años

Nacido el 8 de diciembre de 1882 en la localidad de Fresnillo en el estado de Zacatecas, al norte de México, Manuel María Ponce pertenece a la pléyade de grandes artistas zacatecanos que nacieron a finales del siglo XIX y cuyo arte trascendió universalmente. Entre ellos sobresalen el poeta Ramón López Velarde, el compositor Candelario Huízar y el pintor Francisco Goitia, cuyas obras se nutrieron

de lo autóctono, sin negar su parentesco con lo europeo ni la imitación de las tendencias modernas de ruptura de los movimientos de vanguardia que imperaban en la época. No obstante, Ponce se consideró originario de Aguascalientes por decisión propia y por trasladarse a este estado vecino casi inmediatamente después de nacer. Ahí habría de vivir sus primeros dieciocho años.

Manuel María manifestó una musicalidad extraordinaria desde muy temprana edad. Sus primeros maestros de piano fueron su hermana Josefina y el maestro Cipriano Ávila, quienes lo cultivaron antes de que se trasladara a la Ciudad de México.

En 1900 se estableció en la capital del país, donde tomó clases con el pianista Vicente Mañas y cursos de armonía con el maestro Eduardo Gabrielli, cuya influencia decisiva motivaría al joven Ponce a viajar a Europa para proseguir sus estudios.

Bolonia y Berlín

En 1904 Ponce se trasladó a Europa para estudiar composición y teoría en Italia con Cesare Dall'Olio, maestro de Puccini, y Luigi Torchi, importante musicólogo y teórico musical. Durante esta época publicó algunas de sus obras para piano en la casa editora Bongiovanni.

Posteriormente, Ponce viajó a Alemania para continuar con sus estudios de piano e ingresar al Conservatorio Stern de Berlín con el maestro Martin Krause en 1906. A lo largo de su estancia, tuvo contacto con Ferruccio Busoni y Eugen

D'Albert y desarrolló una amistad con el pianista Edwin Fischer, presentándose exitosamente como pianista en la Beethovenhalle y publicando algunas de sus obras en Breitkopf & Härtel.

Regreso a México

Al llegar a su país en 1907, Ponce recibió la invitación para ocupar una plaza como maestro de piano en el Conservatorio Nacional de Música y se estableció como una figura fundamental de la música de su país. Asimismo, compuso obras de música de cámara, piano solo y canciones, y se convirtió en muy poco tiempo en una personalidad muy apreciada e insustituible dentro de los círculos intelectuales y artísticos más representativos de México.

Revolución Mexicana o la coincidencia del establecimiento musical propia

A partir del movimiento armado iniciado en 1910, México como país americano comenzó un intento de reestructuración sociopolítica de innumerables consecuencias en todos los ámbitos, lo cual provocó un impacto desde los cimientos y favoreció, a modo de introspección, el reflejo de lo autóctono y el replanteamiento de una cultura nacional. Fue un momento de cambios y gestación de procesos.

1911, según las propias palabras del compositor, fue el momento en que su sensibilidad e inteligencia artística lo llevaron a renovar su interés por la música mexicana tradicional y vernácula. Ponce entonces se dedicó a organizar sus descubrimientos:

recopilando y armonizando el material musical popular, así como combinando estas melodías en sus composiciones. De tal manera, en 1912 impartió – bajo el auspicio del Ateneo de la Juventud, agrupación representativa de la *inteligencia* mexicana – su célebre conferencia: “La música y la canción mexicana”, cuyo alcance e importancia, difícilmente apreciable a simple vista, constituyó el fundamento de un nuevo arte musical mexicano.

Durante este periodo armonizó cientos de canciones. Ese mismo año realizó, muy exitosamente, el estreno de su *Concierto Romántico* para piano y orquesta en el Teatro Arbeau, dentro de un programa íntegramente conformado con sus composiciones, cuya clara disposición nacionalista sorprendió favorablemente y para siempre, a la audiencia y a los críticos.

Exilio a Cuba

Ponce, al igual que otros importantes artistas e intelectuales, se encontró materialmente imposibilitado para poder desarrollar su trabajo creativo debido a la situación e inseguridad imperantes en México a causa de la Revolución, por lo que en 1915 se autoexilió en La Habana, Cuba.

A pesar de las circunstancias, Ponce partió de su entendimiento como artista universal de raíces hispanoamericanas – fiel a su enorme capacidad de adaptación y asimilación, y convencido más que nunca de las posibilidades creativas inherentes al acervo musical popular – para adoptar y utilizar la

riqueza musical local que tuvo oportunidad de absorber, así como las distintas manifestaciones culturales de esas latitudes, todo lo cual enriqueció notablemente su lenguaje musical.

Durante este periodo en que Ponce radica en Cuba y hasta 1917, fecha en que puede regresar a su país, el compositor desarrolla una variada labor como pianista, compositor y colaborador intelectual, además de fungir como embajador cultural de México. Para entonces ya había estrenado y publicado algunas composiciones en la Habana en las que emplea melodías y ritmos de origen cubano. Además de sus numerosos conciertos, apoya la creación de instituciones en el país caribeño, lo cual le otorga un reconocimiento unánime.

Regreso a México

A partir de su regreso en 1917, la sucesión de eventos personales y profesionales establecieron de manera definitiva a Ponce dentro de la cultura mexicana. De los cuales podemos citar su matrimonio con Clema Maurel – figura fundamental en la vida y obra del compositor –, su nombramiento como director de la Orquesta Sinfónica Nacional, la publicación de *Escritos y composiciones musicales* (que incluía ensayos sobre estética, música mexicana y partituras), frecuentes artículos en la sección musical de la revista *México Moderno* y muy especialmente la creación y dirección de la *Revista Musical de México*, a la par de su constante labor docente en el Conservatorio Nacional de Música.

Es en ese momento de reconocimiento y relativa tranquilidad cuando tomaría la importante decisión de salir de su país de nuevo, lo cual tendría consecuencias trascendentales en su vida y obra.

Para Ponce, a pesar ser una figura protagónica en la cultura de su país, el medio musical y las condiciones sociales y políticas que en ese momento sucedían en México no eran favorables para el desarrollo de su lenguaje musical, ni eran acordes con la evolución que manifestaba su obra de manera natural desde hacía algunos años. Por lo tanto, decidió partir de nuevo a Europa.

París, vanguardias y síntesis

Sobre el periodo desde 1925, cuando Ponce se establece en París, y hasta 1933 que regresa definitivamente a México, podemos referir con mucha precisión algunos de los alcances de su legado y la muy beneficiosa relación que estrechó con su maestro Paul Dukas, lo que vinculó al compositor mexicano con el panorama y vanguardia artística europea. Aunque Ponce era mundialmente famoso por algunas obras y era uno de los indiscutibles maestros de América, al iniciar sus estudios en París dentro de la École Normale de Musique, aceptó el consejo de Paul Dukas, quien a partir de ese momento (y en repetidas ocasiones) expresó su admiración: “*Las composiciones de Ponce llevan el sello del talento más distinguido y desde hace tiempo no son susceptibles de ser clasificadas escolarmente. Siento escrúpulos en otorgarle cualquier calificación,*

aunque sea la más elevada, para expresar mi satisfacción de haber tenido un discípulo tan destacado y tan personal”.

Ponce cursó algunas clases con Nadia Boulanger y cultivó la amistad de numerosos musicólogos, compositores, intérpretes, escritores y artistas. Asimismo fundó y dirigió la importante publicación *Gaceta Musical*, involucrando y vinculando dentro de sus páginas a compositores americanos y europeos, escritores e importantes críticos musicales.

A pesar de que la amistad con el guitarrista Andrés Segovia era anterior a su estancia en París, fue en este periodo donde desarrollaría numerosas obras maestras especialmente escritas para ese instrumento e intérprete, que le darían una proyección internacional más amplia.

Es durante esta estancia en París que establecería un cambio, según dice el propio compositor: “*Mi estilo se modificó sinceramente al entrar en contacto con este nuevo universo de las notas*”, como consecuencia a lo cual crea música moderna de un lirismo exquisito e impecable manufactura musical formal.

Por razones económicas y algunos aspectos complicados durante su estancia, el compositor regresó de súbito a su México, lo cual sólo nos permite especular sobre un destino alterno en caso de una estancia más prolongada y holgada en París, cuyos alcances en cuanto a la valoración y el reconocimiento hacia el compositor quizá hubiesen sido diferentes.

Regreso a México y últimos años

A su regreso y a pesar del medio musical dividido en su país, Ponce se estableció como maestro de composición en la Escuela Universitaria de Música y fue nombrado director interino del Conservatorio de Música, así como miembro de la Comisión Mexicana de Cooperación Intelectual de la Secretaría de Educación.

En 1934 se rindió un homenaje a Ponce en Francia con un programa integrado totalmente por obras del compositor en la École Normale de Musique de París, el cual fue organizado por el compositor ruso Julien Krein y el chelista André Huvelin.

En ese mismo año también se interpretó con la Orquesta de Filadelfia en el Carnegie Hall de Nueva York, su tríptico sinfónico Chapultepec bajo la dirección de Leopold Stokowski y realizó la música incidental para la obra de Juan Ruiz de Alarcón *La verdad sospechosa*, para la inauguración del Palacio de Bellas Artes, máxima sala de la cultura y el arte en México.

El maestro Ponce continuó profundizando sobre la música mexicana. Dentro de esta actividad, estableció la cátedra de folklore musical en la Escuela Universitaria de Música, escribiendo artículos, dictando conferencias y recopilando material autóctono.

Además de su Cátedra de Folklore en el Conservatorio Nacional de Música realizó, en 1938,

una importante investigación sobre música purépecha en Michoacán. Por otra parte, en 1936 estableció y dirigió la que sería su última publicación, la revista *Cultura Musical*, por parte del Conservatorio Nacional de Música, contando con la colaboración de notables músicos como Aaron Copland y José Rolón, y en 1937 encabezó la fundación de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara.

Durante la década de 1940 le condecoraron con reconocimientos (Medalla al Mérito Cívico por parte del Consejo Consultivo de la Ciudad de México, la medalla Melchor de Covarrubias por parte de la Universidad de Puebla) y nombramientos como presidente de la Asociación Nacional Técnico Pedagógica de Profesores de Música y director de la Escuela Universitaria de Música. Mientras todo esto sucedía, Manuel M. Ponce continúa componiendo incansablemente y en 1943 estrena el Concierto para violín y orquesta con el gran violinista Henryk Szeryng como solista de la Orquesta Sinfónica de México bajo la dirección de Carlos Chávez, al cual se le ha considerado uno de los conciertos para violín mas importantes del siglo XX.

En 1946 estrena en México y en Nueva York su *Concierto del Sur* para guitarra y orquesta con Andrés Segovia como solista bajo la dirección de Erich Kleiber, con lo que obtiene un gran éxito por parte de la crítica y el público. En 1947 la Orquesta Filarmónica de Viena interpretó *Ferial*, bajo la

dirección de José Yves Limantour.

Manuel M. Ponce fue el primer músico que recibió el máximo reconocimiento otorgado en México, el Premio Nacional de Artes y Ciencias en 1948 de manos del presidente de México, Miguel Alemán, el 26 de febrero de 1948. En su discurso, el compositor deja manifiesto: “*Un premio, una ayuda que llega en los momentos en que la ilusión se desvanece ante la realidad desconsoladora...*”. Numerosas obras, ilusiones y proyectos quedan inconclusos con la muerte de Ponce un par de meses después, el 24 de abril de 1948.

“Manuel M. Ponce era el último representante de esta generación que quiso describir e interpretar a un México que permanecía ignorado para la casi totalidad de los mexicanos y bien distinto del de pandereta que nuestro género chico ha encumbrado frecuentemente en el teatro. Un México que ya se ha fijado en la canción, en el cuadro, en la poesía”.

Julio Jiménez Rueda

“... Ponce es quizá, el músico mexicano que trajo a su arte la vibración de la música universal. Es quien eleva la conciencia de la música nacional a un plano trascendente”.

Adolfo Salazar

“Su situación histórica en el desarrollo de la música mexicana es de significación fundamental: es el implantador de las grandes formas, con su Trío y su Con-

cierto para piano, en los comienzos de este siglo, es el primer gran 'explorador' del arte popular mexicano y el iniciador de la primera tendencia nacionalista franca en nuestro país; su obra, fecunda e ininter-rumpida, ha culminado con creaciones que, como su Concierto de guitarra, han alcanzado consagración universal".

Carlos Chávez

Primer concierto para piano, Concierto Romántico

Estrenado el 7 de julio 1912 e interpretado al piano por el autor bajo la dirección del eminente compositor Julián Carrillo en el Teatro Arbeau de la Ciudad de México, al frente de la Orquesta Beethoven en un concierto realizado durante el breve periodo de relativa paz casi al principio de la Revolución Mexicana, este concierto representó para Manuel M. Ponce el indiscutible reconocimiento nacional como el más importante músico vivo de su país.

El *Concierto Romántico* se establece como una de sus obras maestras más importantes por ubicarse dentro del tránsito que vinculó su llamada etapa romántica con la música mexicana tradicional y popular. Es el tiempo en que el compositor generaría, a partir de las investigaciones que realizaba sobre la definición y clasificación de la música vernácula, una revaloración y fortalecimiento de la identidad musical nacional, vinculando de manera ordenada y clara, dentro del terreno musical, el despertar compartido que se gestaba en importantes intelectuales y artistas de la época: José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Saturnino Herrán, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Gerardo Murrillo "Dr. Atl", Francisco Goitia, Ramón López Velarde, entre otros.

En 1913, Ponce realizaría su célebre conferencia "La Música y la Canción Mexicana", con la que cambió positiva y permanentemente el enfoque y

valoración que imperaba sobre la música popular mexicana. De manera semejante al decisivo legado etnomusicológico que realizó el compositor Béla Bartók en su tierra y países aledaños.

No obstante, el *Concierto Romántico* se construye y establece como una obra dentro del lenguaje romántico heredado por la tradición lisztiana, con tres movimientos que, aunque delimitados de manera casi continua – en lo cual cabe reconocer las últimas Sonatas de Beethoven, y más específicamente, la Sonata de Liszt de un solo e integrador movimiento –, poseen una cohesión extraordinaria basada en una sólida integración temática.

Como señala Pablo Castellanos, discípulo de Ponce, la coherencia dentro de este concierto se logra al hacer “surgir los temas de cada movimiento, distintos en apariencia, de las transformaciones rítmicas y melódicas de los motivos que contiene el tema” al inicio del concierto. De la misma manera, y no sin menor poder unificador, al comienzo del *Allegro Appassionato* del primer movimiento con la entrada del piano y al final del *Andantino Amoroso* del segundo movimiento, ubicó dos Cadencias para el piano solo que son prácticamente idénticas y que funcionan dentro de la estructura de la obra para propósitos diferentes. En el caso de la primera (del compás 28 al 59) la dispuso como parte de la introducción y la segunda (del compás 171 al 249) como desarrollo, cadencia y puente para el tercer movimiento – en sus respectivos movimientos. Por otra parte, tanto el motivo rítmico y melódico,

como los intervalos iniciales y sus transformaciones en la introducción de la pieza, se pueden considerar como principio generador en toda la obra.

Aunque no es el primer concierto para piano y orquesta escrito en México (en 1904 Ricardo Castro había estrenado muy exitosamente en Europa su *Concierto para piano y orquesta* Op. 22), estableció el modelo precedente a partir de su generación para la composición de conciertos para piano, entre los que se puede citar el *Concierto no. 1 para piano y orquesta* de Arnulfo Miramontes (1914), los tres conciertos para piano y orquesta de José F. Vásquez, el *Concierto para piano* de José Rolón (1935) y el *Concierto para piano* de Carlos Chávez (1940).

Segundo concierto para piano (inconcluso)

Más de treinta años pasaron entre la composición del *Concierto Romántico* para piano y orquesta – escrito entre 1910 y 1912 – y el *Segundo Concierto* para piano. La referencia más específica respecto a su existencia la encontramos en palabras del propio Ponce en el artículo “El maestro Ponce trabaja a pesar de su enfermedad”, publicado por el periódico *El Universal* el 10 de diciembre de 1947, con motivo del Premio Nacional de Artes y Ciencias, del que recientemente se le había anunciado ganador. “Tengo algunas obras iniciadas y otras próximas a terminarse. Ahora trabajo, al mismo tiempo, en mi *Segundo Concierto para piano y orquesta*, que he ofrecido a Pablo Castellanos, y en un *Cuarteto para guitarra, violín, viola y violonchelo* que se propone estrenar Segovia en los Estados Unidos”.

De manera similar a muchas otras obras musicales en la historia de la Música, el concierto quedó inconcluso cuando Ponce fallece unos pocos meses después de que la entrevista fuera publicada por *El Universal* (abril de 1948).

Es la viuda del compositor, Clema Maurel, quien se encarga de registrar, organizar y editar las partituras de su marido, lo cual resulta una tarea ardua y complicada dada la irrefrenable creatividad musical de su marido y el inmenso legado de obras, algunas sin terminar.

Dada la importancia del *Segundo Concierto para piano*, y con mucha claridad, Clema encargó a la compositora alemana Ruth Schonthal – quien había sido alumna de Ponce en el periodo entre 1941 y 1946 – que concluyera el concierto y la orquestación.

Podemos inferir el trabajo que realizó la compositora alemana, a partir de los movimientos registrados en 1951 por la viuda del compositor, guardados durante más de sesenta años, y de las tres copias diferentes que existen del concierto.

El primer juego de copias contiene la caligrafía y firma de la propia Clema y pertenecen al primer y segundo movimiento que, según indica, terminó de copiar el día 18 de diciembre de 1950 a las 12:30 p.m. y el viernes 24 de diciembre de 1950 a las 10:10 p.m. respectivamente. El segundo juego de copias es una reducción para dos pianos de los mismos movimientos (primero y segundo) realizada por el maestro Jesús Estrada – figura cercana al compositor

en sus últimos años – copiada y firmada de la misma manera por Clema, de la siguiente manera: “Copyright 1951, by Clema M. de Ponce” el día 23 de junio de 1951 en el caso del primer movimiento, y en el del segundo el 30 de junio de 1951. Cabe señalar que Clema realizó la copia tanto en su versión orquestal como en la reducción a dos pianos, de su propio puño y letra, y llevó a cabo el *copyright* únicamente de esos dos movimientos. El tercer juego de copias contiene una caligrafía muy distinta, menos cuidada, que de manera obvia y a simple vista no corresponde con la caligrafía de Clema. En este juego se incluye la redacción de un tercer movimiento.

Al revisar ese tercer movimiento podemos observar que no está orquestado para la misma dotación de los primeros dos movimientos, sino para una agrupación más grande. En cuanto al lenguaje armónico, la cohesión estructural y el lirismo – absolutamente distinto –, carecen de la distintiva personalidad de Ponce que es perfectamente discernible en los movimientos anteriores. Por lo que podemos deducir de manera indiscutible a nivel musical y material el parentesco e inspiración de estos dos movimientos, a diferencia del tercero, cuya orquestación, material temático, armonía, punto de caligrafía, carencia de lirismo temático – y más claramente aún por no haber sido incluido al hacerse la reducción a dos pianos, ni tampoco dentro del *copyright* de 1951 – que pertenecen con toda probabilidad al trabajo que realizó Ruth Schonthal por encargo de Clema Maurel.

Por otra parte, existe incluso otra referencia histórica al respecto del Segundo Concierto para piano que nos permite aclarar el grado de avance en cuanto al trabajo de la partitura del Concierto durante la vida del maestro Ponce. Se trata de un artículo publicado en noviembre de 1946 – un año antes de la entrevista de El Universal citada anteriormente – y por parte de la revista South-Western Musician donde se presenta una fotografía cuya leyenda nos muestra al compositor al piano explicando que se encuentra revisando la partitura de su *Segundo Concierto para piano*, próximo a concluirse, acompañado de su discípulo Pablo Castellanos – a quien dedica la obra y que llevará a cabo una gira en varios estados con el nuevo concierto.

Al analizar y develar la partitura para la première mundial del *Segundo Concierto para piano*, pudimos observar la incansable labor del compositor, quien escribe dentro de las tendencias artísticas en boga en cuanto a la comprensión y asimilación de muy diversos lenguajes, técnica y estilos que, una vez amalgamados en su interior, identifican las obras de su último periodo creativo. El parentesco con otras obras maestras como el *Concierto para violín*, *Concierto del Sur*, *Ferial* o las *Cuatro Danzas Mexicanas*, tan diversas a primera vista, nos define su pertenencia a este momento creativo específico y nos comparte su importancia y evolución dentro del lenguaje de Ponce.

I. Allegro non troppo

El movimiento, construido dentro de la tonalidad de Fa, se constituye a partir de una pequeña exposición temática de cuatro compases por parte de la orquesta, con el oboe, clarinetes y flauta, y la entrada del piano retomando el tema, un recurso que utiliza de manera idéntica en el *Concierto para violín y orquesta* (1943) en cuanto a la brevísima introducción temática por parte de la orquesta y la entrada a modo de imitación por parte del solista. En el *Concierto del Sur* (1941) para guitarra y orquesta podemos observar también los mismos cuatro compases de introducción de manera concisa, a modo de sello distintivo cultivado por Ponce en sus conciertos “modernos”.

Desde las primeras notas del Concierto nos percatamos de la evolución del lenguaje del compositor, de su madurez musical donde es poseedor de la sabiduría para crear, a partir de un lenguaje donde convergen todos los recursos adquiridos previamente. Dentro de esta diversidad en la exposición del primer tema, encontramos momentos sorprendentes de sincretismo sonoro, recreando y contraponiendo dos estructuras opuestas dentro del discurso musical: una relacionada con el mundo indígena y la otra con la cultura española, las dos grandes raíces que conforman, a grandes rasgos, la cultura mexicana.

El compositor dibuja el tema principal por parte de la orquesta con el piccolo, fagots, clarinete y cuerdas (compás 32) y propone, a partir de los intervalos y timbres orquestales, un sonido de

“ambiente indígena”, que es aún más evidente cuando muestra una contraposición de universos sonoros distintos (compás 42 al 46 antes del primer *tutti* orquestal) donde el piano, a modo de *toccata*, ejecuta pequeñas escalas de semicorcheas con cuartas – asociadas a la música indígena y prehispánica – mientras la orquesta, al inicio de cada compás, simultáneamente, recrea grupetos de cinco notas – claramente emparentados con la música española –, con lo que establece una inminente tensión basada en la relación de ambos elementos.

Es un asunto muy interesante encontrar este mismo motivo “español”, un grupeto de cinco notas (quintillo) a lo largo del *Concierto del Sur* (1941) para guitarra, expuesto por la flauta desde el inicio del primer movimiento y a lo largo de toda la obra, y recordar el nexo de la cultura hispánica en la vida de Ponce, presente en algunas obras de guitarra: *Variaciones sobre las Folías de España*, *Sonata Clásica (Homenaje a Fernando Sor)*, *Sonatina, Homenaje a Tárrega*, *Sonatina Meridional* o las *Variaciones sobre un tema de Antonio Cabezón* – obras principalmente vinculadas a su amistad con Andrés Segovia – como con otras para piano solo y piano con voz: *Alhambra* dentro del ciclo *Evocaciones*, o los *Poemas Arcaicos* para voz y piano.

El segundo tema del movimiento, que presenta el piano (en el compás 54) está construido a partir de una escala descendente en tonos enteros. Asistimos a una evocación del universo sonoro de Debussy – casi podríamos decir, un último homenaje por parte de

Ponce al compositor francés –, y más adelante a Ravel (en el *Concierto en Sol*) desde el compás 86, para construir el gran clímax de trémolos y repeticiones de notas. El humor de la obra es evidente a lo largo del movimiento en la manera como recapitula por parte de las maderas, “*tal como si no pasara nada*”, y en la coda del mismo, donde se nos aparece el motivo principal del concierto, vinculando su parentesco con el motivo principal del primer tiempo del *Concierto de Brandenburgo no. 3* de Bach.

Estos elementos nos permiten comprender que estamos ante una obra concertante a la usanza neoclásica, casi un *Concerto Grosso*, con elementos de concertino, ripieno y tutti de enorme riqueza dentro del entramado sonoro.

II. Largo

El breve compás (en $\frac{3}{4}$) con que inicia el segundo tiempo del Concierto, expuesto por las cuerdas, corresponde – dentro del onírico y poético universo de este movimiento – a la misma célula rítmica y melódica con que inicia el primer movimiento del Concierto (I. *Allegro non troppo*). Mismo ritmo bordado de notas, pero en movimiento contrario.

Durante el comienzo de este movimiento, Ponce recrea una evocación de una de sus piezas para piano (*En una desolación*) – de otra época, ubicada más bien en la juventud – fuertemente poseída por la reflexión y la soledad y probablemente vinculada con una conciencia propia sobre el final de su vida. Al escuchar el movimiento acuden las palabras de

Ponce: “*Momentos en que la ilusión se desvanece ante la realidad desconsoladora...*”.

A lo largo del movimiento, la instrumentación establecida, muy restringida y casi ascética en general, nos permite especular – comparando con el Primer Tiempo del Concierto y los movimientos lentos de sus otras obras concertantes del autor – acerca de la imposibilidad de Ponce para poder revisar y concluir la partitura, y sus elementos nos comunican aún más una sensación de distancia y soledad, como el irrumpir de la flauta con la célula del inicio (compás 12 a 14), los cornos con sordino (del compás 16 a 22) o las trompetas (del compás 37 al 39).

El movimiento está construido en dos partes, delimitadas y distintas, a partir de una sección de gran tensión dinámica hasta llegar al clímax (compás 41 a 51) y la escisión abrupta que inicia la segunda parte del movimiento (del compás 51 al 69).

Esta magnífica obra inconclusa es, a mi parecer, junto con el *Concierto de Violín* y algunas composiciones para piano solo, una de las obras con lenguaje más claramente desafiante, moderno y ecléctico, y también una de las más enigmáticamente construidas. Su difusión es de enorme importancia ya que nos permite descubrir el avance del pensamiento y desarrollo musical de los últimos dos años de vida de Ponce.

La première mundial y primera grabación que realizamos el 14 de diciembre del 2012 en el Teatro de la Paz y que presentamos en esta grabación a partir

de la revisión conjunta que realizamos con el maestro José Miramontes Zapata, bajo la dirección de Zaeth Ritter, incluye únicamente los movimientos, que son los que una vez registrados y de acuerdo con el material musical, Clema contemplaba publicar. Por lo anterior, hemos dejado para una grabación próxima el tercer movimiento – escrito con otro estilo compositivo y orquestación por la compositora alemana Ruth Schonthal.

Podemos citar tantas obras inconclusas: Bach y el *Arte de la Fuga*, Mozart y su *Réquiem*, Schubert y su *Inconclusa*, Puccini y *Turandot*, Mahler y su *Décima*, Bartók y su *Tercer Concierto*. Algunas fueron “acabadas” por otras plumas, otras no, pero quizás por su mismo carácter inconcluso, todas ellas se han instalado en el gusto universal aún más poderosa y definitivamente.

A través de la historia de la música inducimos que lo inconcluso, lo inacabado o lo trunco no es necesariamente motivo para ocultar, olvidar, traspapelar o archivar una obra, y permite ubicarnos dentro de uno de los propósitos del arte: la mutabilidad, alegoría de lo que es infinito, adaptable, perfectible, en movimiento, vivo.

Ferial

Obra fundamental del repertorio musical de América, *Ferial* es una partitura cuya voz intensa y pulsante canaliza los poderosos universos que conviven, nutren y delimitan la idiosincrasia de México.

Dos referencias sobre la obra por parte del autor, nos obligan a pensar seriamente en la modestia y espíritu diáfano de Ponce: *“No me he propuesto otra cosa que conservar en mi música las impresiones – bien sencillas por cierto – de una tarde de feria en un pueblecito cercano a Teotihuacán”*. La segunda referencia: *“He aquí en dos palabras – explica el compositor – el “escenario” de esa feria: la plaza indispensable y la iglesia pequeña y pobre, cerca de cuya puerta dos indígenas tañen sus chirimías, acompañadas con un tambor. Todos los vecinos asisten al acto religioso, y los acordes del órgano y el rumor de las plegarias alternan con la vieja melodía de las chirimías. Termina el rezo y el pueblo sale de la iglesia. Regocijo general. Bailes, juegos de chicos, silbidos, vendedores, organillos de boca, guitarras, cohetes; una murga mezcla su ritmo vulgar a una canción (Cuiden su vida). Llega un grupo de danzantes indígenas, cuya música primitiva aumenta el entusiasmo y el resto de la obra, como lo indica el subtítulo, no es sino un ‘divertimento musical’”*.

Finalizada en julio y estrenada en agosto de 1940 con la Orquesta Sinfónica Nacional de México bajo la dirección de Carlos Chávez, *Ferial Divertimento Sinfónico* ostenta como dedicatoria las sencillas y significativas palabras: “A México”.

Preludios encadenados

Construcción sonora cuyo pretexto, la resonancia, vincula y pervive dentro de sí misma estableciéndose como nexo de unión interna.

Concluida en 1927, durante su estancia en París, pertenece al importante acervo de obras maestras para piano de Latinoamérica y es contemporánea de *Saudades das selvas brasileiras*, y el *Rudêpoema* de Villalobos.

Es una obra establecida por cuatro preludios – de carácter y estilo diverso y contrastante – ejecutados sin interrupción y “encadenados” o unidos por la resonancia de una nota. El primero de los preludios evoca el universo del contrapunto imitativo bachiano, de gran expresividad dentro de una sobria y equilibrada retórica propia del lenguaje neoclásico cercano a Shostakovich. El segundo de los preludios, escrito a partir de combinaciones de pequeñas estructuras de motivos en constante ampliación dinámica y compuesto de manera angulosa y compleja, recrea un agitado entramado, nervioso y cambiante; probablemente un reflejo de su vida y actividad dentro de la ciudad en movimiento. El tercer preludio, una extraordinaria y evocativa recreación musical de onírico ambiente cuyo lenguaje armónico, basado en relaciones de tensión de intervalos a partir de un motivo descendente recurrente, a veces siniestro a veces lúdico, nos recuerda algunas obras del último periodo de Scriabin. El último de los preludios, escrito con material musical que reutilizó en otras obras como

su *Sonatine*, y el tercer movimiento del tríptico sinfónico *Chapultepec*, presumiblemente recrea ritmos prehispánicos mexicanos, y la escritura, a momentos brutal y primitiva, resalta la expresiva originalidad de la obra.

Cuatro danzas mexicanas

Publicadas en Montevideo en 1941, las *Cuatro Danzas Mexicanas* pertenecen a las obras de la última década del compositor. Son cuatro breves piezas bipartitas, casi miniaturas, de gran personalidad y originalidad escritas en homenaje al compositor Felipe Villanueva, de manera implícita, por recrear la forma que cultivó el compositor mexicano, a quien Ponce admiraba.

Las primeras partes de cada Danza son de carácter extrovertido, virtuoso, a modo de introducción; en contraste, las segundas partes de cada danza son de carácter más lírico y expresivo. La enorme influencia de la música antillana y el jazz, o la contraposición de ritmos binarios y ternarios, por no hablar de la exploración modal y politonal, le dan una brillantez extraordinaria a esta obra.

Rodolfo Ritter

Referencias

Alcázar, Miguel, Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce (de acuerdo a los manuscritos originales), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

Castellanos, Pablo: 'Manuel M. Ponce', Textos de Humanidades, no. 32, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Díaz Cervantes, Emilio y Dolly R. de Díaz, Ponce, Genio de México. Vida y Época (1882-1948), Durango, Universidad Juárez del Estado de Durango, 2003.

Heterofonía. Revista de Investigación musical, Tercera época, vol. XXXI, nos. 118-119, México D. F., CENIDIM, 1998.

Melo, Juan Vicente, Notas sin música (México: Fondo de Cultura Económica, 1990).

Miranda, Ricardo, 'Manuel M. Ponce: Ensayo sobre su vida y obra', Teoría y Práctica del Arte, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

Otero, Corazón, Manuel M. Ponce y la Guitarra, México, Edamex, 1981.

Ponce, Manuel M. y Rubén M. Campos, Revista Musical de México, México D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-INBA-CENIDIM, 1991, (reproducción facsimilar).

Stevenson, Robert, Music from Mexico, New York, Thomas & Crowell, 1952.



Manuel M. Ponce and Pablo Castellanos

Manuel M. Ponce

(1882–1948)

Piano Concerto No. 1, "Concierto Romántico"

Piano Concerto No. 2 (Unfinished)

Ferial • Preludios Encadenados

Cuatro Danzas Mexicanas

"In Mexico, Manuel María Ponce represents the beginning of an art which is authentically contemporary and, at the same time, profoundly universal."

(Juan Vicente Melo)

Manuel María Ponce developed an extraordinary array of talents. He flourished as composer, pianist, director, lecturer, researcher, educator, author and founder of institutions. He became the most interpreted Mexican composer worldwide. His work and transcendence have been obviated and ignored because of their magnitude and diversity, which is a circumstance rather recurrent in the art of music, and reminds us of the famous proverb: "Can't see the forest for the trees."

However, in spite of some people's ignorance and indifference, his music works and recognition

speak for themselves. Heifetz, Szeryng, Ricci, Stokowski, Kleiber, Ansermet, Segovia, Caruso, Di Stefano, Huvelin, Williams y Cassadó are some of the most memorable interpreters of Ponce's compositions. Throughout his life, Ponce nourished his bonds of admiration and amity with many outstanding musical and cultural personalities of the 20th century, amongst whom we can name writers, poets, composers and artists such as José Vasconcelos, Luis G. Urbina, Enrique González Martínez, Amado Nervo, Alejo Carpentier, Manuel de Falla, Heitor Villalobos, Nikolai Medtner, Edgard Varèse, Andrés Segovia, György Sándor, Alejandro García Caturla, Julian Krein, Edwin Fischer, Claudio Arrau, Arthur Rubinstein, Paul Dukas, Marco Enrico Bossi, Pablo Casals, Florent Schmitt, Albert Roussel, Marc Pincherle, Joaquín Rodrigo, Lyubomir Pipkov, Julián Carrillo,

Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, and countless others.

Presently, general opinion takes Ponce as a figure mainly associated with the guitar, which has led to a superficial appreciation by the musical and cultural community. This shallow comprehension is a result of the unawareness of his legacy's scope, in both its quality and its quantitative dimensions.

To study the complete works of the man known as the “father of Mexican musical nationalism” we would have to consider almost forty different programs of every music genre: piano solo, guitar, chamber music, vocal, *concertante* and orchestral scores. On the other hand, we have pieces of his first period — most of which took place in Mexico — : salon music, and the guitar scores (paramount in the repertoire of this instrument) that overshadow his other compositions.

Early Years

Born December 8th, 1882, in Fresnillo, Zacatecas, in North-Central Mexico, Manuel María Ponce is part of the constellation of great Zacatecan artists born at the end of the 19th century, whose art reached universal transcendence. The poet Ramón López Velarde, the composer Candelario Huízar, and the painter Francisco Goitia are some the most outstanding among the list of artist whose works were inspired by the indigenous culture without denying their relation with the modern rupture tendencies of the avant-garde European artistic

movements. However, Ponce saw himself as native of the neighbouring state of Aguascalientes, not only because he decided so, but also because his family moved there right after his birth. He stayed in Aguascalientes during the first eighteen years of his life.

Manuel María showed an extraordinary musical talent from a very early age. His first piano teachers were his sister Josefina and the professor Cipriano Ávila. Both of them fostered Ponce's talent until he moved to Mexico City.

In 1900 he settled in the capital city and began taking classes with the pianist Vicente Mañas, and harmony lessons with the professor Eduardo Gabrielli, whose influence would encourage Ponce to travel to Europe to pursue his studies.

Bologna and Berlin

In 1904 Ponce travelled to Europe to study composition and music theory in Italy with Cesare Dall'Olio, Puccini's tutor, and Luigi Torchi, an important musicologist and music theorist. During this period he published some of his works for piano by the publishing house Bongiovanni.

Later on, in 1906, Ponce travelled to Germany to continue his studies at the Stern Conservatory in Berlin as a pupil of the piano teacher Martin Krause. Throughout his stay he became acquainted with Ferruccio Busoni and Eugen D'Albert, and befriended the pianist Edwin Fischer. Also, he gave a triumphant performance at the Beethovenhalle,

and had some of his works published by Breitkopf & Härtel.

Return to Mexico

As soon as Ponce arrived in Mexico he was offered a position as piano teacher at the National Conservatory of Music and established himself as a fundamental musical figure of his country. He also composed several chamber works, pieces for piano solo and songs, and became in no time a very appreciated and irreplaceable figure within the most representative artistic and intellectual circles of Mexico.

The Mexican Revolution or the Occurrence of the Establishment of an Autochthonous Musical Conscience

Ever since the beginning of the revolutionary armed movement in 1910, Mexico, as country of the Americas, began the socio-political restructuration of the countless consequences that struck every level of the Nation. This had a profound impact on its foundations and boosted an introspection that reflected the autochthonous values, as well as a redefinition of the national culture. It was a time of change and of birth of new processes.

According to the composer, in 1911 his sensitivity and artistic intelligence drove him to renew his interest on traditional and vernacular Mexican music. It was in that year that he decided to organize his findings by compiling and harmonizing the popular music material and interlacing such

melodies with his own compositions. With this in mind, in 1912 Ponce delivered his celebrated lecture “*La música y la canción mexicana*” [“*The Mexican Music and Song*”], with the support of the Ateneo de la Juventud [“Atheneum of Youth”], an illustrious circle of Mexican intellectuals. The reach and importance of this lecture—which could seem elusive to the present day observer—constituted the groundwork of a brand new Mexican musical art.

Throughout this period, Ponce harmonized hundreds of songs. Also in 1912 he premiered, very successfully, his *Concierto Romántico* for piano and orchestra in the Arbeu Theatre. This concerto was part of a program consisting entirely on Ponce’s compositions, whose nationalistic disposition bedazzled the audience and the critics, and continued doing so from then on.

Exile in Cuba

Like many other important artists and intellectuals, Ponce faced material obstacles to develop his creative work because of the circumstances and the reigning insecurity in Mexico because of the Revolution. Therefore, in 1915 he went into voluntary exile to La Habana, Cuba.

In spite of the circumstances, Ponce was able to use his intellect as a universal artist with Latin-American roots—ever faithful to his great adaptation and assimilation capacity and utterly convinced of the creative possibilities inherent to the cultural heritage of popular music—to adopt and utilize the

musical overabundance that he had the opportunity to absorb, as well as the different cultural manifestations of those latitudes. This would greatly embellish his musical language.

Throughout the time that Ponce spent in Cuba, and up until 1917, when he managed to return to Mexico, he took on various offices: as pianist, composer, and intellectual collaborator, and cultural ambassador of Mexico. By that time he had premiered and published several compositions at La Habana where he employed Cuban melodies and rhythms. Beside his numerous concerts, Ponce supported the creation of different associations in this Caribbean country, and thus gained general recognition.

Back in Mexico

Since his return in Mexico in 1917 the sequence of personal and professional events in Ponce's life established him definitely within Mexican culture. Among those events we may refer marriage with Clema Maurel, who would become a fundamental figure in the life and work of the composer; his appointment as director of the National Symphony Orchestra; and the printing of *Escritos y composiciones musicales* [*Musical Writings and Compositions*], which included several essays on aesthetics, Mexican music and scores. He also published frequent articles on the music section of the magazine *México Moderno* [*Modern Mexico*], and very importantly, he created and directed the *Revista Musical de México* [*Mexico's Music Maga-*

zine]. All the while he kept teaching at the National Music Conservatory.

In those times of widespread recognition and relative tranquillity, Ponce would make the important decision of leaving his country once more and embark on a new journey that would yield transcendent consequences in his life and work.

Even though Ponce was a starring figure in his country's culture, he found that the music sphere and the socio-political circumstances in Mexico were unfavourable for the flourishing of his musical language and for the progression that his work had been naturally showing in precedent years. Therefore, he resolved to return to Europe.

Paris, Avant-Garde and Synthesis

To speak of the period from 1925—when Ponce settled in Paris—to 1933, when he finally returned to Mexico, we have to take into consideration the scope of his legacy and his fruitful relation with his professor Paul Dukas, since it was Dukas who linked Ponce with the European artistic avant-garde movements.

Even when some of Ponce's compositions were already famous throughout the world, he humbly took the advice of his teacher from the very beginning of his studies in the École Normale de Musique in Paris, an attitude which gained him Dukas' admiration. As Paul Dukas expressed in repeated occasions, "*Ponce's compositions carry the mark of the most distinguished talent and have been*

for some time unsuitable to be graded. I feel scrupulous in giving him any grade, even the highest, to show my satisfaction in having such an outstanding and intimate disciple.”

Ponce attended classes with Nadia Boulanger and befriended many musicologists, composers, interpreters, writers and artists. He also founded and directed the important publication *Gaceta Musical* [*Musical Gazette*], which involved and connected writers and influential music critics from Europe and the Americas within its pages.

Even though his friendship with the guitar player Andrés Segovia preceded his sojourn in Paris, it would be between those years that Ponce would compose numerous masterpieces especially written for Segovia and his guitar. These works would grant him broader international renown.

According to Ponce himself his work experienced a transformation during his Parisian stay, “My style was sincerely modified when I made contact with this new universe of notes”. As consequence, he began creating modern music with exquisite lyricism and impeccable formal musical manufacture.

For economic reasons and dim aspects of his stay, the composer abruptly returned to Mexico. Therefore, we can only speculate of an alternate destiny where Ponce would have remained longer and with a steadier income in Paris, which could have made a difference on the magnitude of his recognition and appreciation.

Return to Mexico and Later Years

In spite of the schisms of the musical sphere in Mexico, Ponce managed to established himself as a composition teacher at the *Escuela Universitaria de Música* [University School of Music] and was appointed temporary director of the Conservatory of Music, as well as member of the *Comisión Mexicana de Cooperación Intelectual de la Secretaría de Educación* [Mexican Commission of Intellectual Cooperation of the Secretary of Public Education].

In France in 1934 the Russian composer Julien Krein and the cellist André Huvelin organized an homage concert for Ponce at the École Normale de Musique in Paris. The program consisted entirely of works of the Mexican composer.

Also in 1934 the Philadelphia Orchestra performed his symphonic triptych *Chapultepec* at the New York Carnegie Hall under Leopold Stokowski's baton. That same year Ponce would write the incidental music for the inaugural performance of the play *La verdad sospechosa* [Suspect Truth] by Juan Ruiz de Alarcón at the *Palacio de Bellas Artes* [Palace of Fine Arts], Mexico's greatest hall for the culture and the arts.

Ponce continued studying Mexican music and delivered a course on musical folklore at the University School of Music. On this subject he published articles, chaired lectures and collected autochthonous material.

Aside from his lectures on folklore, in 1938 he

began a research program on purépecha music in Michoacán. In 1936 he founded and directed *Cultura Musical* [Musical Culture]—which would be his last publication—, with the support of the National Conservatory of Music and with collaborations of prominent musicians such as Aaron Copland and José Rolón. In 1937, he led the establishment of the *Sociedad de Conciertos de Música de Cámara* [Chamber Music Concerts Society].

During the decade of the 1940s he was decorated with the *Medalla al Mérito Cívico* [Civic Merit Medal] by the *Consejo Consultivo de la Ciudad de México* [Advisory Board of Mexico City], and the *Melchor Covarrubias Medal* by the *Universidad de Puebla* [University of Puebla]. Ponce was nominated president of the *Asociación Nacional Técnico Pedagógica de Profesores de Música* [National Technical and Pedagogical Association of Music Teachers], and director of the *Escuela Universitaria de Música* [University School of Music]. All the while, Ponce kept composing tirelessly and in 1943 he premiered his *Violin Concerto with Orchestra*, with the great violinist Henryk Szeryng as soloist of the National Symphony Orchestra of Mexico directed by Carlos Chávez. This piece is thought of as one of the most important violin concerts of the 20th century.

The *Concierto del Sur* for guitar and orchestra premiered in Mexico and New York in 1946 with Andrés Segovia as soloist under the directed of

Erich Kleiber. This concert had great success and was well received by critics and audience. The next year, in 1947, the Vienna Philharmonic Orchestra performed *Ferial* under José Yves Limantour's baton.

Manuel M. Ponce was the first musician to be decorated with Mexico's maximum award: the National Science and Arts Prize. He received this award from the hands of the president Miguel Alemán himself on February 26th, 1948. In his acceptance speech, the composer expressed, "*An award, an aid that arrives at the very moments when the illusion dissipates in face of the heartrending reality...*" Many of Ponce's works, illusions and projects were left unfinished with his demise on April 24th, 1948, only a few months after the ceremony for the National Science and Arts Prize.

"*Manuel M. Ponce was the last representative of the generation that wanted to describe and interpret a Mexico that had remained unknown to most Mexicans, one that differed deeply to the tambourine that our 'little genre' had frequently encumbered in theatre. A Mexico that was already enrooted in song, in painting, and in poetry.*" Julio Jiménez Rueda

"... *Ponce is, perhaps, the Mexican musician who has most brought to his art the vibration of universal music. It is Ponce who elevates the conscience of national music to a transcendental plane.*" Adolfo Salazar

"*His historic situation in the development of Mexican music is of fundamental significance. He instituted the large forms, with his Trio and his Piano Concerto,*

at the beginnings of the century; he is the first great 'explorer' of Mexican popular art and the pioneer of the first truly nationalist tendency in our country; his work, fertile and uninterrupted, culminated with creations that, just as his Guitar Concerto, have reached universal glorification." Carlos Chávez

First Piano Concerto, *Concierto Romántico*

The inaugural performance of the *Concierto Romántico* took place in the Arbeu Theatre in Mexico City on July 7th, 1912, during a brief period of relative peace at the onsets of the Mexican Revolution. Ponce himself performed at the piano with the Beethoven Orchestra under the direction of the preeminent composer Julián Carrillo. This concert represented for Ponce the undisputable recognition at a national level as the most important living musician of his country.

The *Concierto Romántico* is one of Ponce's most outstanding masterpieces because it's set well within the process of transition that articulates the composer's romantic period with Mexican traditional and popular music. During that time Ponce continued with his research on definition and classification of autochthonous music to reevaluate and invigorate the national musical identity. He would be part of the dawn of a new musical and artistic conscience that was beginning to rise among illustrious artists and intellectuals of that time such as José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Saturnino Herrán, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Gerardo Murrillo "Dr. Atl", Francisco Goitia, and Ramón López Velarde, to name a few.

With his famous conference "*La música y la canción mexicana*" ["*The Mexican Music and Song*"], delivered in 1913, Ponce would change in a positive and permanent way the perspective and valuation that reigned over the subject of Mexican popular

music. Ponce's work could be place side by side with the great ethnomusicological legacy that the composer Béla Bartók assembled from his own land and neighbouring countries.

However, his *Concierto Romántico* is still woven with the romantic language inherited from the Lisztian tradition. Its three movements, encompassed almost continuously, possess an extraordinary cohesion based on thematic integration. This concerto is influenced by Beethoven's late sonatas, and even more so, Liszt's *Sonata in B minor* that is built in one single and integrating movement.

Pablo Castellanos, one of Ponce's disciples, indicated that the unity of this concerto was achieved by making "the themes, seemingly dissimilar, surface from the rhythmic and melodic transformations of the motives of the theme" at the beginning of the piece. In like manner, with no lesser unifying force, Ponce placed two cadenzas for the piano solo at the opening of the *Allegro Appassionato* of the first movement—when the piano enters—and at the end of the *Andantino Amoroso* of the second movement. The cadenzas are almost entirely identical, but function with different purposes within the musical structure. The first of which (mm. 28-59) is written as part of the introduction of the first movement, while the other (mm. 171-249) is constructed as part of the second movement's development and cadenza, and works as bridge for the third movement. The rhythmic and melodic motive, as well as the transformations of the initial interval during the introduction of the

piece, may be considered as the generating principle of the entire concerto.

The *Concierto Romántico* was by no means the first concerto for piano and orchestra written in Mexico (in 1904, Ricardo Castro premiered in Europe his *Piano Concerto*, Op. 22 with great success), however, it became a milestone on compositional models for the piano pieces of Ponce's generation, such as Arnulfo Miramontes' *Concierto No. 1* for piano and orchestra (1914), the three concertos for piano and orchestra composed by José F. Vásquez, José Rolón's *Piano Concerto* (1935), and the *Piano Concerto* by Carlos Chávez (1940).

Second Piano Concerto (Unfinished)

Over thirty years went by between his *Concierto Romántico* for piano and orchestra composed in 1910–1911 and premiered in 1912, and his *Second Piano Concerto*. One of the most specific references regarding this concerto can be found in words of Ponce himself in an interview published on December 10th, 1947, by the *El Universal* journal entitled "*The maestro Ponce continues composing in spite of his illness*". This interview was printed shortly after Ponce was awarded with the National Prize for Arts and Science. During the interview Ponce stated, "*I have some new compositions and some pieces about to be finished. Meanwhile, I continue to work on my second concerto for piano and orchestra—which I have offered to Pablo Castellanos—and on a quartet for guitar and strings that Segovia wants to premiere in the United States.*"

Like so many other oeuvres in the History of Music, the *Second Piano Concerto* was left unfinished when Ponce died a few months after the forenamed interview that took place in April, 1948. It was his widow, Clema Maurel, who took care of registering, organizing and editing her husband's scores, all of which was an arduous task because of Ponce's indomitable musical creativity and his immense legacy of works, some of which were never completed.

Because of the great importance of the *Second Piano Concerto*, Clema made the sensible decision of asking the German composer Ruth Schonthal—one of Ponce's students during the years 1941–1946—to finish the piece and the orchestration.

Based the two movements registered in 1951 by Ponce's widow (which have been archived for over sixty years), as well as on the three different existing copies of the concert, we can infer which are the compositions written by Ruth Schonthal.

The first set of scores has Clema's calligraphy and signature, and it consist of the first and second movement. It's indicated that these copies were finished on December 18th, 1950, at 12:30 p. m., and on December 24th, 1950, at 10:10 p. m., respectively. While the second set of copies is a reduction for two pianos of both movements, and it was carried out by the musician Jesús Estrada, who had been a close friend of the composer during his later years. This document is signed by Ponce's widow as follows, "*Copyright 1951, by Clema M. de*

Ponce". The copyright registration dates from June 23rd, 1951, for the first movement, and June 30th, 1951, for the second. It's important to mention that Clema only registered two movements and that she copied the orchestral version as well as the reduction for two pianos by her own hand, whereas the third set of copies shows a different handwriting, less refined, that visibly does not correspond with the widow's calligraphy. This set copies includes a third movement.

A close analysis of the third movement reveals that the orchestration differs from that of the first two movements, since it includes a greater number of interpreters. The harmonic language, structural cohesion and lyricism—the latter being utterly different—lack of Ponce's distinctive personality, which is evident in the precedent movements. We can infer that the third movement belongs in all probabilities to Ruth Schonthal based on the following observations: at a musical and material level, the affinity and inspiration that characterize the first two movements is absent in the third, where the orchestration, thematic material, harmony, calligraphic strokes, and the lack of the thematic lyricism differ from Ponce's compositions; and because this movement does not appear in the reduction for two pianos, nor on the scores registered in the 1951 copyright.

There is yet another historical evidence refering to the *Second Piano Concerto* that allows us to clarify just how far Ponce got in the composition of

the piece: in an article published by the *South-Western Musician* magazine in November, 1946, a year before the interview printed by the journal *El Universal*, there's a photograph showing the composer at the piano accompanied by Pablo Castellanos, to whom he would dedicate the piece, and who would interpret the newly created concerto in a tour over various states. The cutline explains that Ponce was revising the scores of the *Second Piano Concerto*, which was on the verge of being finished.

When we analyse and unveil the scores for the world premiere of the *Second Piano Concerto* we can perceive Ponce's meticulousness, who wrote the piece following the prevalent artistic tendencies with a clear understanding and assimilation of the divergent languages, techniques and styles. The integration of those characteristics would define the works of his later period.

The resemblance between this concerto and other masterpieces like *Violin Concerto with Orchestra*, *Concierto del Sur*, *Ferial* or the *Cuatro Danzas Mexicanas*, so diverse at first sight, suggest that all of them belonged to this specific creative moment, and prove their prominence in the evolution of Ponce's musical language.

I. Allegro non troppo

The movement, in F major tonality, begins with a brief thematic exposition of four bars by the orchestra with oboe, clarinet and flute, followed by the piano entrance restating the theme. This brief the-

matic introduction by the orchestra and the imitative entrance of the soloist is a compositional technique that Ponce utilizes identically in his *Violin Concerto with Orchestra* (1943). In the *Concierto del Sur for guitar and orchestra* (1941) we can find the same four bar introduction; a distinctive signature of Ponce's modern concerts.

The first notes reveal the evolution of Ponce's language—reaching the musical maturity of his creative wisdom—where he synthesizes his previously acquired converging compositional techniques. Among the diversity of the first theme's exposition we may find surprising moments of resounding syncretism that recreate and superpose two opposing structures within the musical discourse: the indigenous world and the Spanish culture, the main roots that conform, *grosso modo*, the Mexican culture.

The composer outlines the main orchestral theme with the piccolo, bassoons, clarinet and strings (mm. 32), and proposes an 'indigenous aura' through the orchestral intervals and timbres that becomes more evident with the contrast of the different universes of sound (mm. 42-46, prior to the first tutti), where the piano, in a *toccata* manner, executes small scales of sixteenth notes with fourths—regularly associated with indigenous or pre-Columbian music—while the orchestra recreates a five note turn—clearly related with the Spanish music—thus establishing an imminent tension based on the integration of both elements.

Interestingly enough, we find the same 'Spanish'

motive, a five note turn (Sp. quintillo), within the *Concierto del Sur for guitar and orchestra* (1941), exposed by the flute from the beginning of the first movement and throughout the entire piece. We may trace this compositional technique that evokes the trails of the Hispanic culture in Ponce's life in some of his pieces for guitar such as Variations and Fugue on 'La Folia de España', Sonata Clásica: *Hommage à Fernando Sor*, Sonatina 'Homenaje a Tárrega' for guitar, Guitar Sonata No. 5 'Sonatina Meridional', or in the *Variations and Fughetta on a Theme by Antonio Cabezón*—the composition of which is usually associated with his friendship with Andrés Segovia—as well as in works for piano solo and for voice and piano: *Alhambra*, of the Evocations cycle, or the *Six Archaic Poems for voice and piano*.

The second theme of this movement (mm. 54) is introduced by the piano and it's written in a descending scale of whole tones. We witness an evocation of Debussy's sonorous universe — possibly Ponce's last tribute to the French composer — and further on (mm. 86), a reference to Ravel (*Piano Concerto in G*) that leads to the great climax of tremolos and note repetitions. The mood of the piece manifests itself throughout the whole movement by the manner in which the woodwinds recapitulate, "as if nothing had happened", and by the coda, where the main motive of the concert appears and reminisces to the main motive of the first movement of Bach's *Brandenburg Concerto No. 3 in G*.

These elements allow us to appreciate that the *Second Piano Concerto* is a *sinfonia concertante* in a neoclassical style, close to a *Concerto Grosso*, with *concertino*, *ripieno* and *tutti* elements of great richness within the sonorous architecture.

Largo

The $\frac{3}{4}$ time signature of this movement corresponds—within its oneiric and poetic universe—to the same rhythmic and melodic pattern that opens the first movement of the concerto (I. *Allegro non troppo*). The same rhythm is brodered with notes, but reversed.

In the beginning, Ponce evokes the piano piece *Es una desolación*—which dates from a different creative period during the composer's youth—which seems immersed in a reflexive and solitary state that may imply self-consciousness towards the composer's own death. Listening to this movement Ponce's words "...moments when the illusion dissipates in face of the heartrending reality" come to mind.

The established orchestration, tightly restricted and even ascetic in general, leads us to speculate that Ponce was never able to revise and conclude the scores, especially when making a comparison with the Concerto's First Movement and the slow movements of his other concertante compositions. Its elements—the flute's entrance in the initial pattern (mm. 12-14), the muted horn (mm. 16-22), and the trumpets (mm. 37-39)—insinuate an impression of distance and solitude.

This movement is structured in two parts, encompassed and distinct, the first of which starts from a section of great dynamic tension until it reaches the climax (mm. 41-51), while the second part originates from an abrupt schism (mm. 51-69).

This magnificent unfinished piece is, for me, alongside the *Violin Concerto with Orchestra* and some works for piano solo, one of the compositions with the most defiant, modern and eclectic language, as well as one of the most enigmatically constructed. Sharing the Second Piano Concerto is paramount for us to discover the evolution of Ponce's ideas and musical development during his last two years of life.

The world premiere and first recording on December 14th, 2012 in the Teatro de la Paz that we are introducing in this album was based on the revision we carried out alongside José Miramontes Zapata, under the direction of Zaeth Ritter, and consists exclusively of the first two movements (I. *Allegro non troppo* and II. *Largo*), which are the original scores that Clema registered and wanted to published. The third movement, written with a different compositional style and orchestration by the German composer, Ruth Schonthal, will be presented on a forthcoming record.

There are myriads of unfinished works we could mention: Bach's *The Art of Fugue*, Mozart's *Requiem*, Schubert's "Unfinished Symphony", Puccini's *Turandot*, Mahler's *Symphony No. 10*, Bartók's *Third Piano Concerto*, and countless others.

Some of them were "finished" by other quills, others were left untouched, but perhaps it's their unfinished character itself which has installed them even more profoundly and undyingly in universal taste.

History has shown us that the unfinished, incomplete or truncated condition isn't necessarily a reason to conceal, mislay, store or forget a musical piece, but quite the contrary, it should immerse us well within one of art's contemplations: mutability, an allegory of the infinite, adaptable, perfectible, living and moving.

Ferial

The *Ferial* is a fundamental piece of the Americas' musical repertoire. The intense and pulsating voice of this score canalizes the potent universes that co-exist, nurture and circumscribe the Mexican idiosyncrasy. Here we have two quotations of the author that remind us of Ponce's own humility and limpid spirit: "*I've never intended anything other than to imprint in my music the impressions—so modest, by the way—of an afternoon in a fair of a little town near Teotihuacan.*" And, "*Here is, in a few words, the 'scenery' of the fair: the essential square with the small and humble town church where two indigenous people sit by the door and play their chirimías accompanied by a drum. All the neighboring people attend Mass, and the chords of the organ along with the sound of prayers alternate with the ancient melody of the chirimías. Then, the liturgy ends and the townspeople go outside. There is general rejoicing. Dances,*

children playing, whistling, street vendors, barrel organs, guitars, petards, and a band of street musicians that intertwines its common rhythm with a song (Cuiden su vida). A group of indigenous dancers arrive, and its primitive music exalts general enthusiasm, and the rest of the piece is, as the title suggests, a music divertimento."

This piece was completed in July and performed for the first time in August, 1940, by the National Symphony Orchestra of Mexico, conducted by Carlos Chavez. *Ferial, Divertimento Sinfónico* had the simple, yet meaningful dedication: "To Mexico."

Preludios encadenados

Ponce's *Preludios encadenados* is a sonorous construction where the subject—resonance—binds and perdures along the piece, acting as concatenation of internal union.

Finished in 1927, during the composer's stay in Paris, this work belongs to the important collection of Latin-American piano masterpieces, and it's contemporary to Villalobos' *Saudades das selvas brasileiras* and *Rudêpoema*.

Preludios encadenados is a piece structured in four preludes—of contrasting style and character—performed without interruption, and "chained" or articulated by the resonance of one note. The first of the preludes evokes the universe of a Bachian imitative counterpoint with great expressiveness in a balanced and sober rhetoric that characterizes a

neoclassical language close to Shostakovich's. The second prelude is written based on the combination of small motive structures in continuing dynamic expansion. It's built in a sinuously complex manner to represent an ever-changing and agitated framework; possibly mirroring Ponce's life and activity in a bustling city. The third prelude is an extraordinary and evocative musical representation of an oneiric atmosphere. Possessing a harmonic language based relations of intervallic tensions on a descending recurring motive, first sinister then festive, it reminds us some of the works of Scriabin's later period. The last of these preludes is composed with musical material that Ponce would reuse in other works, such as *Sonatine* and the third movement of his symphonic triptych *Chapultepec*. Presumably it recreates Mexican pre-Columbian rhythms, and its writing, at times brutal and primitive, underlines the expressive originality of this piece.

Cuatro danzas mexicanas

Published in Montevideo in 1941, this composition belongs to the works of Ponce's the last decade. *Cuatro danzas mexicanas* consists of four brief two-segmented pieces—almost miniatures—of great character and originality, that were written recreating the stylistic form of Felipe Villanueva, an implicit manner of rendering tribute to this composer much admired by Ponce.

The first parts of each *danza* have an extroverted, virtuous, personality as introduction. In contrast, the second parts of the *danzas* have a more lyrical

and expressive constitution. The important influence of the Antillean music and jazz—the superposition of binary and ternary rhythms, not to mention the modal and polytonal exploration—give this piece extraordinary effulgence.

Rodolfo Ritter

English translation: Andrea Beltrán Segura

Reference List

Alcázar, Miguel, *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce (de acuerdo a los manuscritos originales)* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000).

Castellanos, Pablo: 'Manuel M. Ponce', *Textos de Humanidades*, no. 32 (México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982).

Díaz Cervantes, Emilio and Dolly R. de Díaz, Ponce, *Genio de México. Vida y Época (1882-1948)* (Durango: Universidad Juárez del Estado de Durango, 2003).

Heterofonía. Revista de Investigación musical, vol. XXXI, nos. 118-119 (México D. F.: CENIDIM, 1998).

Melo, Juan Vicente, *Notas sin música* (México: Fondo de Cultura Económica, 1990).

Miranda, Ricardo, 'Manuel M. Ponce: Ensayo sobre su vida y obra', *Teoría y Práctica del Arte* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998).

Otero, Corazón, *Manuel M. Ponce y la Guitarra* (México: Edamex, 1981).

Ponce, M. Manuel and Rubén M. Campos, *Revista Musical de México* (México D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-INBA-CENIDIM, 1991).

Stevenson, Robert, *Music from Mexico* (New York: Thomas & Crowell, 1952).

Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí

Ocupa desde su fundación en julio 2000, un reconocido lugar en la difusión musical sinfónica mexicana. Su presencia en foros de Europa, China y, en especial, en la Grosser Saal de la Musikverein de Viena, Austria en 2005, le otorgan un prestigio creciente. Con su titular José Miramontes Zapata, ha concertado en los más importantes festivales culturales de México, con reconocidas figuras de la dirección e interpretación musical país y del mundo; al mismo tiempo realiza un permanente esfuerzo por llevar buena música a regiones de San Luis Potosí y del resto del país, en las que nunca o rara vez se escuchan obras sinfónicas. Con una intensa actividad de más de 80 conciertos anuales, la Orquesta impulsa el rescate de obras de compositores mexicanos, apoya a instituciones altruistas a través de conciertos y al desarrollo de la cultura musical, con programas de conciertos didácticos de gran orquesta y de ensambles de cámara.

José Miramontes Zapata, director artístico

Egresado del Conservatorio Nicolai Rimski Korsakov de Leningrado, estudió con Tatiana Khitrova, Mikhail Kukushin y Victor Fedotov. Ha trabajado como formador, director de coros, gestor cultural, fundador y director general y artístico de la OSSLP, destacando la calidad de su trabajo coral y orquestal con jóvenes músicos locales. El coro de la Escuela Estatal de Música de S. L. P. se distinguió - bajo su dirección-, como el primer coro mexicano invitado a ejecutar conciertos en la Grosser Saal de la Filarmónica de Berlín 2001. Ha colocado a la

OSSLP en el primer plano de la vida orquestal mexicana, que ha sido invitado a actuar en festivales de la Associazione Mundiale Toscanini en 2003 y 2005; de Ravella en 2005 y Musicalta en Alsacia en 2005. Ese año la convirtió en la primer orquesta latinoamericana en actuar en la Grosser Saal de la Musikverein de Viena, Austria, principal escenario de conciertos del mundo.

Zaeth Ritter, directora

Reconocida por su intensidad y espontaneidad y distinguida por una manifiesta musicalidad y precisión, Zaeth Ritter se presenta de manera exitosa como invitada frecuente de distinguidas agrupaciones orquestales.

La directora de orquesta mexicana cursó estudios de dirección de ensambles con Martin Braun y Raimund Lagner, dirección coral con el Dr. Harmuth Krones y dirección orquestal con Uros Lajovic en el Conservatorio y en la Universidad de Música de Viena, Austria.

Comenzó sus estudios musicales en el *Conservatorio Nacional de Música de México* y recibió clases de piano del compositor Gustavo Morales. Posteriormente ingresó a la licenciatura de piano con Carlos Vázquez y estudió dirección de orquesta con Gonzalo Romeu en la *Escuela Nacional de Música de la UNAM*.

Residió varios años en España, donde fundó la *Joven Orquesta de Cámara de Granada* ofreciendo conciertos en importantes foros y festivales como el *Festival Internacional de Úbeda*, el *Festival de Música*

de Cámara de las Recapitulaciones de Santa Fe, el Auditorio Manuel de Falla, la Abadía del Sacromonte, el Ayuntamiento de Granada, el Palacio de Abrantes, el Teatro Isabel la Católica, los Auditorios de Íllora, Motril y Almuñécar.

Fue directora titular de los coros *Arbeitersängerbund Hietzing* y *Conventus Musicus* en la ciudad de Viena. Ha fungido como directora huésped del *Coro Orfeón de Granada* y la *Coral Ubetense en España*; el *Coro de Madrigalistas del INBA en México* y de las orquestas: *Pro Arte* de Viena, *Filarmonica Juvenil de la Ciudad de México*, *Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*, *Sinfónica de Aguascalientes*, *Sinfónica de la Universidad de Guanajuato*, *Sinfónica Sinaloa de las Artes* y *Sinfónica de San Luis Potosí*.

Ha realizado estrenos mundiales como el del concierto para percusiones Op. 228 de David Noon y el concierto núm.2 para piano y orquesta de

Manuel M. Ponce dentro de una distinguida colaboración con destacados solistas, incluyendo a Gabriela Jiménez, Antonio di Cristofano, Rodolfo Ritter, Omar Guevara y Silvia Navarrete por mencionar a algunos.

Actualmente es directora musical y fundadora de la *Orquesta Filarmonica Juvenil Manuel M. Ponce* y de la *Camerata Cadenza* con quienes se presenta habitualmente en salas como la *Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes*, *Silvestre Revueltas* y *Hermilo Novelo* del Centro Cultural Ollin Yoliztli, Auditorio Blas Galindo, *Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris”*, MUNAL, Antiguo Palacio del Arzobispado, Biblioteca Vasconcelos, *Teatro Legaria* y *Teatro Jiménez Rueda*.

También ha participado en destacados festivales como Camarísima, El Do le dijo al Re, Espiral Eterna o Geometría Sonora.



Zaeth Ritter

Rodolfo Ritter

El pianista mexicano Rodolfo Ritter se ha establecido como uno de los músicos más sobresalientes que han surgido de Latinoamérica en los últimos años y es reconocido como un intérprete poseedor de un repertorio inusualmente amplio distinguido por una poética cultura de sonido propia, que lo han llevado a realizar magistrales interpretaciones llenas de virtuosismo y elocuencia. Su compromiso para fortalecer y difundir la imagen cultural de México es evidente en numerosos conciertos nacionales e internacionales incluyendo premiere de obras mexicanas que comparten su lugar con obras del repertorio tradicional.

A partir de su aclamado debut en el 2003 como solista de la *Orquesta Sinfónica Nacional de México* interpretando el Primer Concierto para piano de Johannes Brahms, Rodolfo Ritter es invitado frecuente de la mayoría de agrupaciones orquestales de su país: *Sinfónica de Minería*, *Sinfónica del Estado de México*, *Filarmonía de la Ciudad de México*, *Sinfónica de Xalapa*, *Sinfónica de San Luis Potosí*, *Sinfónica de Aguascalientes*, *Filarmonía de la Universidad Autónoma de México*, *Filarmonía de Zacatecas*, *Sinfónica de la Universidad de Guanajuato*, *Filarmonía de Querétaro* y *Orquesta de Cámara de Bellas Artes* donde ha interpretando la integral de conciertos para piano de Brahms, Rachmaninoff y Bartók así como repertorio poco difundido como los conciertos de Scharwenka, Martinú, Castro y Galvéz –Taroncher o la reciente premiere mundial

del Segundo Concierto para piano de Manuel M. Ponce en 2012.

Obtuvo el reconocimiento a nivel nacional al obtener el Primer Premio, la Medalla de Oro y Premios especiales en el Concurso “*Angélica Morales-YAMAHA*” en el 2003. En ese mismo año fue finalista del *I Concurso Internacional Parnassòs* en el que obtuvo de la misma manera el Premio especial de la audiencia otorgado por el público. En el 2008, Rodolfo Ritter recibió la plaza de *Concertista de Bellas Artes* como pianista de tiempo completo, donde ingresó como el miembro más joven.

Como recitalista comprometido, Rodolfo Ritter se ha presentado en muchos países como Francia, Israel, Italia, Alemania, Dinamarca, Austria, Cuba, Ecuador, Canadá, Suiza y España en emblemáticas salas como: Salón d’Honneur, del Musée de L’Armée en Les Invalides, Konzerthuset en Copenhague, Castello di Ginori, Altenburg Palace, Grán Sala del Conservatoire de Geneve, Sala Nezahualcóyotl, Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Teatro Juárez y el Banff Center entre muchos otros.

Rodolfo Ritter es invitado frecuente como solista y recitalista en importantes festivales: Concierto de Clausura del XXXII Foro Internacional de Música Nueva “*Manuel Enriquez*” con la Orquesta Sinfónica Nacional, Clausura del Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel Allende, Festival Internacional de Piano “*En Blanco y Negro*”, Clausura del Festival

Internacional de Piano de Cancún, Festival de la Habana, Festival Alfonso Ortíz Tirado, World Outgames, Junio Musical y Festival Internacional de la Cultura Maya entre otros. De la misma manera realizó un exitoso tour por el norte de Italia con la Orquesta Strumentale Italiana bajo la dirección de Fabrizio Ficiur en el 2009, así como el Concierto de Clausura del Festival Internacional de Piano de Querceto en el 2012.

Rodolfo colabora regularmente con directores como: Enrique Diemecke, Sylvain Gazancon, José Miramontes Zapata, Juan Trigos, Fabrizio Ficiur, Román Revueltas, José Guadalupe Flores, Ramón Shade, José Luis Castillo, Zaeth Ritter y Jesús Medina así como en música de cámara con: Peter Svenson, Guadalupe Parrondo, Caridad Acosta, Encarnación Vászquez, Vladimir Sagaydo, Tambuco ensamble de percusiones de México, Cuarteto Carlos Chávez y Camerata Cadenza entre otros.

Un artista con la convicción en el poder que tiene la cultura y el arte para transformar la sociedad, Rodolfo conduce desde hace cinco años su programa de radio “*La Vida Secreta*” por Código DF Radio en Línea, compartiendo descubrimientos musicales y entrevistas a compositores, directores e intérpretes de manera antiolemne y anecdótica. Así mismo compone regularmente música para piano y música de cámara, musicaliza cortometrajes, produce discos y realiza arreglos de música tradicional mexicana.

Estudió con el compositor Gustavo Morales y el pedagogo Andrés Oseguera antes de completar sus estudios formales en la Escuela Superior de Música del CNA bajo la renombrada maestra Ileana Bautista. Ha recibido el invaluable consejo de Jorge Luis Prats y otros eminentes pianistas como Gyorgy Sandor, Ferenc Rados, Rudolf Kehrer, Valery Afanassiev y Victor Derevianko en Israel, Austria y Alemania.

“Uno de los exponentes del piano más importantes de Latinoamérica” NOTIMEX

“El joven maestro del piano en México” Juan Solis, EL UNIVERSAL

“Un extraordinario músico” Enrique Diemecke

“tras conmoverme hasta las lágrimas con la profunda expresividad con que recreó el Adagio del Concierto en re menor Op.15 de Brahms...al terminar su interpretación, el público le vitoreó mientras le tributaba la más larga ovación de la noche” Lázaro Azar , REFORMA

San Luis Potosí Symphony Orchestra

Since its foundation in 2000, the San Luis Potosí Symphony Orchestra occupies an important role in the diffusion of Mexican symphonic music. Its presence in forums of Europe, China, and especially at the Grosser Musikvereinssaal in Vienna, Austria, in 2005, has granted the San Luis Potosí Symphony Orchestra an ever-growing prestige. With its chief conductor José Miramontes Zapata, it has performed in Mexico's most important cultural festivals incorporating prominent Mexican and international directors and interpreters. The Orchestra makes an ongoing effort to take its music to different regions of the state of San Luis Potosí, as well as to the rest of the country where people rarely have the opportunity to listen to symphonic music. Its intense activities—with over 80 annual concerts—promote the restoration of the works of Mexican composers. Through its concerts, the Orchestra supports altruistic institutions, and stimulates the musical cultural development with its chamber ensembles and big orchestra didactic programs.

José Miramontes Zapata, Artistic Director

José Miramontes Zapata graduated from the Rimskij-Korsakov Leningrad Conservatory, where he studied alongside Tatiana Khitrova, Mikhail Kukushkin and Victor Fedotov. He has worked as choir director, cultural manager, and as founder, as well as general and artistic director, of the San Luis Potosí Symphony Orchestra. Special mention must

be made of his choral and orchestral work with local young musicians, since it was under his direction that the choir of the San Luis Potosí State School of Music became the first Mexican choir to be invited to perform at the Grosser Saal of the Berlin Philharmonic in 2001. José Miramontes Zapata has led the San Luis Potosí Symphony Orchestra to the forefront of Mexico's orchestral life. It has been invited to the Associazione Mundiale Toscanini in 2003 and 2005; to Musicalta, in Alsace, and to Ravella, in 2005. That same year, it became the first Latin American Orchestra ever to perform at the Grosser Musikvereinssaal in Vienna, Austria, one of the leading concert halls worldwide.

Zaeth Ritter, conductor

Acclaimed for her intensity and spontaneity, her precision and musicianship equally praised, Zaeth Ritter receives regular invitations to guest conducting.

Her instruction in music began in her native country at the Mexico National Conservatory of Music where she studied piano with the composer Gustavo Morales. Afterwards she entered the University of Mexico's (UNAM) National School of Music bachelor program studying piano with Carlos Vázquez and orchestral conducting with Gonzalo Romeu.

While residing for many years in Spain she founded the Granada Youth Chamber Orchestra, ensemble that performed in important concert halls

and festivals around the country such as the Úbeda International Festival, “*Recapitulations of Santa Fe*” Chamber Music Festival, Manuel de Falla Auditorium, the Abadía of Sacromonte, the Granada Municipal Hall, the Abrantes Palace, the Isabel the Catholic Theatre, and Íllora, Motril and Almuñécar Auditoriums.

Ms. Ritter’s work in choral conducting includes her directorship of the “*Arbeitsängerbund Hietzing*” and “*Conventus Musicus*” Chorus in Vienna. She has appeared as guest conductor in Spain with the “*Orfeón*” Chorus in Granada, the “*Ubetense*” Choral and in Mexico with the Fine Arts National Institute’s “*Madrigalistas*” Chorus. As an orchestra conductor she has worked with the Vienna “*Pro Arte*” Orchestra, the Mexico City Philharmonic Youth Orchestra, Hidalgo University Symphony Orchestra, the Guanajuato University Symphony Orchestra, Aguascalientes Symphony Orchestra, the San Luis Potosí Symphony Orchestra and the Sinaloa Symphony of the Arts.

Zaeth Ritter has conducted various world premieres such as David Noon’s Percussion Concert Op. 228 and Manuel M. Ponce’s Second Piano Concerto. Her work with renowned soloists include: Gabriela Jiménez, Antonio di Cristofano, Rodolfo Ritter, Omar Guevara and Silvia Navarrete to mention a few.

Ms. Ritter is currently the founding director of the Manuel M. Ponce Philharmonic Youth Orchestra and the “*Cadenza*” Chamber Orchestra

both ensembles actively performing in concert halls such as the Mexico Fine Arts Palace’s “*Manuel M. Ponce*” Hall, the “*Ollin Yoliztli*” Cultural Center’s “*Silvestre Revueltas*” and the “*Hermilo Novelo*” Concert Halls, the National Center for the Arts’ “*Blas Galindo*” Concert Hall, Mexico City’s “*Esperanza Iris*” Theatre, Mexico National Museum of Art, the “*Antiguo Palacio del Arzobispado*”, the “*Vasconcelos*” Library and the “*Legaria*” and “*Jiménez Rueda*” Theatres. Their participation in renowned festivals around the country include: the “*Camarísima*” Chamber Music Festival, the “*Do le dijo al Re*” Young Persons’ Festival, and the “*Espiral Eterna*” and “*Geometría Sonora*” Festivals.

Rodolfo Ritter Arenas.

Mexican pianist Rodolfo Ritter has established as one of the most remarkable musicians to have emerged in recent years from Latin America, specially recognized as a performer with an unusually broad repertoire, poetic eloquent sound and praised for his masterful engaging performances. His commitment to strengthening Mexico’s cultural image is evident on countless performances worldwide including premieres of mexican works alongside the regular repertoire.

Since his acclaimed debut in 2003 with the National Symphony Orchestra of Mexico (OSN) with Brahms First Piano Concerto, Mr. Ritter is a frequent soloist with the majority of the orchestras in his country: Sinfónica de Minería, Sinfónica del Estado de México, Filarmónica de la Ciudad de

México, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de San Luis Potosí, Sinfónica de Aguascalientes, Filarmónica de la Universidad Autónoma de México, Filarmónica de Zacatecas, Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Filarmónica de Querétaro and Orquesta de Cámara de Bellas Artes performing the complete concertos by Brahms, Rachmaninoff and Bartók or lesser known concertos by Scharwenka, Martinú, Castro and Galvéz-Taroncher alongside the world premiere in 2012 of the Second Piano Concerto by Manuel M. Ponce .

He came to national prominence after being awarded with the First Prize, the gold medal and special prizes in the competition “*Angélica Morales-YAMAHA*” in 2003. In the same year he was finalist at the “*Parnassos International Piano Competition*” including the special award by the audience. In 2008, Mr. Ritter was praised with the distinction to be included as the youngest member in Concertistas de Bellas Artes, the most prominent cultural institution in his country, as a full time concert pianist.

A committed recitalist, Rodolfo Ritter has given solo performances in many countries like France, Israel, Italy, Germany, Denmark, Austria, Cuba, Ecuador, Canada, Switzerland and Spain in such halls as : Salón d’Honneur, in the Musée de L’Armée in Les Invalides, Konzerthuset, Castello di Ginori, Altenburg Palace, Great Hall of the Conservatoire in Geneve, Sala Nezahualcóyotl, Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Teatro Juárez and

the Banff Center among many other.

As a regular guest Mr Ritter appeared regularly in solo recitals and as a soloist in important festivals: Closing Concert at the XXXII Foro Internacional de Música Nueva “*Manuel Enriquez with the Orquesta Sinfónica Nacional, Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel Allende, Closing Concert at the Festival Internacional de Piano de Cancún, Festival Internacional de Piano*” en Blanco y Negro”, Habana Festival, Festival “ Alfonso Ortíz Tirado”, Festival Internacional de la Cultura Maya and “Junio Musical”. Also in 2009 made an acclaimed tour through northern Italy with the Orquesta Strumentale Italiana, conducting Fabrizio Ficiur and in 2012 the closing concert at the IV Querceto International Piano Festival.

Rodolfo Ritter collaborates regularly with conductors such as: Enrique Diemecke, Sylvain Gazancon, José Miramontes Zapata, Juan Trigos, Fabrizio Ficiur, Román Revueltas, José Guadalupe Flores, Ramón Shade, Zaeth Ritter, José Luis Castillo and Jesús Medina. In chamber music with: Peter Svenson, Guadalupe Parrondo, Caridad Acosta, Encarnación Vásquez, Vladimir Sagaydo, Tambuco Ensemble de Percusiones de México, Cuarteto Carlos Chávez and the Camerata Cadenza to name a few.

As an artist with the commitment and conviction in arts and culture as vehicle for transforming society, Mr. Ritter conducts a radio program weekly “*La Vida Secreta*” in the internet broadcast Código

DF Radio en Línea, sharing classical discoveries, interviewing composers, directors and performers in a cool and relaxed tone. As an all round musician, Rodolfo Ritter has a regular activity composing piano and chamber music for short Films, producing discs and making arrangements of mexican tradicional music.

Rodolfo Ritter studied with the composer Gustavo Morales and Andrés Oseguera before completing formal studies at the Escuela Superior de Música in México City under the renowned professor Ileana Bautista. He has also receive invaluable advice from Jorge Luis Prats, Gyorgy Sandor, Ferenc Rados, Rudolf Kehrler, Valery Afanassiev and Victor Derevianko in Israel, Austria and Germany.

“One of the most important exponents of the piano in Latin America” NOTIMEX

“the young master of the piano in México.” Juan Solís, EL UNIVERSAL

“an extraordinary musician” Enrique Diemecke

“After making me cry with the profound expression recreating the Adagio in D minor of the Brahms First Concerto Op 15, he had the longest standing ovation of the night.” Lázaro Azhar, REFORMA



Rodolfo Ritter



MANUEL M. PONCE (1882–1948)

1 Ferial. Divertimento sinfónico (1940) 14'46

Piano Concerto No. 1 "Romántico" (1910-11) 20'55

2 I: *Allegro appassionato*— 6'15

3 II: *Andantino amoroso. Allegretto. Allegro come prima*— 9'47

4 III: *Allegro* 4'53

Piano Concerto No. 2 (Unfinished) (1947) 10'52

(World premiere recording)

5 I: *Allegro non troppo* 5'39

6 II: *Largo* 5'13

7 Preludios encadenados (1927) 7'27

Cuatro danzas mexicanas (1941) 6'18

8 I: 1'14

9 II: 1'38

10 III: 1'36

11 IV: 1'50

Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí • Zaeth Ritter, conductor [track 1–6]

Rodolfo Ritter, piano.



Recorded at the Teatro de la Paz, San Luis Potosí 14 December 2012.

Recording and Post production: Juan Switalski. Producer: Rodolfo Ritter, Zaeth Ritter & José Miramontes Zapata. Executive producer: Rodolfo Ritter, Lhu Cortés, Ángel Augusto Ramírez Zarco & Bo Hyttner. Graphic design: Staffan Ericson.

Acknowledgements: Emilio Díaz, Dolly de Díaz. Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, Ingeniero Xavier Torres Arpi. CONACULTA. Yamaha México Marketing Manager: Lic. Gerardo Arreguín.

With the kind support of Yamaha de México a CFX grand piano was provided for this recording.

Cover Picture: Julian Ritter (1909–2000), *Mexican woman* c 1957, Oil on masonite (12" x 16").

www.sterlingcd.com



Made in the EU