



MÉXICO EN
RED
MAYOR

MÚSICA Y MÚSICOS, VOL. I

Blas Galindo
(1910–1993):

Selección de música orquestal

Cd1

- | | |
|---|--------|
| 1.- Sones de mariachi (1941)
<i>Orquesta Sinfónica de Xalapa.
Herrera de la Fuente, director</i> | 7'42" |
| 2.- Nocturno para orquesta (1945)
<i>Orquesta Sinfónica Nacional de México.
Juan Carlos Lomónaco, director huésped</i> | 10'38" |
| 3.- Cantata a la Patria.
<i>Poema sinfónico coral basado en La suave Patria de Ramón López Velarde (1946)
Gabriela Oliva, violoncello solo. Coro de México.
Gerardo Rábago, director coral. Orquesta Sinfónica Carlos Chávez. Fernando Lozano, director.</i> | 25'16" |
| Suite Homenaje a Cervantes (1947) | 10'06" |
| 4.- Gavota – Museta – Gavota | 2'48" |
| 5.- Sarabanda | 4'39" |
| 6.- Giga
<i>Orquesta Sinfónica del Estado de México. Enrique Bátiz, director</i> | 2'29" |
| 7.- Poema de Neruda (1948)
<i>Orquesta de las Américas. Benjamín Juárez Echenique, director</i> | 3'43" |
| 8.- El sueño y la presencia. Suite de ballet (1951)
<i>Orquesta Sinfónica Nacional de México.
Juan Carlos Lomónaco, director huésped</i> | 13'25" |
| 9.- Obertura de la Cantata Homenaje a Juárez (1957)
<i>Orquesta Sinfónica Nacional de México.
Juan Carlos Lomónaco, director huésped</i> | 7'11" |

Duración total: 78'28"

Cd2

- | | |
|---|--------|
| 1 Blas Galindo... en sus propias palabras
<i>Fragmento de una entrevista realizada por José María Álvarez a Blas Galindo en su estudio.</i>
<i>Ciudad de México. Noviembre de 1991.</i> | 8'54" |
| 2.- La manda. Ballet (1951)
<i>Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.</i>
<i>Fernando Lozano, director</i> | 14'24" |
| Sinfonía breve (1952) | 18'12" |
| 3.- Allegro moderato | 6'33" |
| 4.- Largo | 7'22" |
| 5.- Allegro con brio
<i>Orquesta Sinfónica de la Universidad (hoy OFUNAM).</i>
<i>Eduardo Mata, director</i> | 4'17" |
| Sinfonía No.2 (1957) | 27'33" |
| 6.- Adagio – Allegro | 7'43" |
| 7.- Allegro non troppo | 3'18" |
| 8.- Largo | 10'30" |
| 9.- Allegro con brio
<i>Louisville Orchestra. Jorge Mester, director</i> | 6'01" |
| 10.- Obertura mexicana No. 3 (1982)
<i>Orquesta Sinfónica Nacional de México.</i>
<i>Juan Carlos Lomónaco, director huésped</i> | 10'39" |

Duración total: 79'56"

Notas de Gabriel Pareyón

La obra juvenil de Blas Galindo es la encarnación musical del socialismo real que tuvo lugar después de la Revolución mexicana (1910–17), disolviéndose durante el segundo tercio del siglo XX. En este sentido se encuentra el hilo conductor que permite entender la mayor parte de su obra, en un modo análogo a como se entiende la obra plástica de José Clemente Orozco (1883–1949) y David Alfaro Siqueiros (1896–1974). Es por ello que suele ser fácil encontrar en su música, ecos del baile y la canción populares del México mestizo, conceptuado a través del nacionalismo que promovió intensamente el régimen de partido único.

Los críticos de la obra de Galindo comúnmente se quedan hasta los límites más obvios de esta idea. No obstante, es necesario advertir que la diversidad estilística, técnica y estética en la época madura de este compositor, exige un estudio profundo, que en este espacio no puede ser resuelto. Baste recordar que Galindo escribió música para cine, para teatro, para ballet, música electroacústica (en la época más temprana de este repertorio en la música mexicana), numerosas piezas corales, sinfónicas, de cámara, y conciertos, de cuya complejidad el presente disco doble apenas puede ser una introducción parcial.

En esta producción el escucha podrá —eso sí— formarse una primera idea de lo variado del discurso musical de Galindo en el ámbito orquestal: desde el lirismo bucólico más simple, como en Sones de mariachi o Cantata a la Patria; hasta la casi abstracta ruta que el compositor inaugura hacia sonoridades constituidas principalmente de ritmo, textura y color, como en El sueño y la presencia, Obertura mexicana No. 3 y Sinfonía No. 2. En cierto modo esta transición también puede compararse con la de la obra pictórica de Rufino Tamayo (1899–1991); ambos creadores abren el camino a las nuevas formas de expresión para el arte mexicano del último tercio del siglo XX.

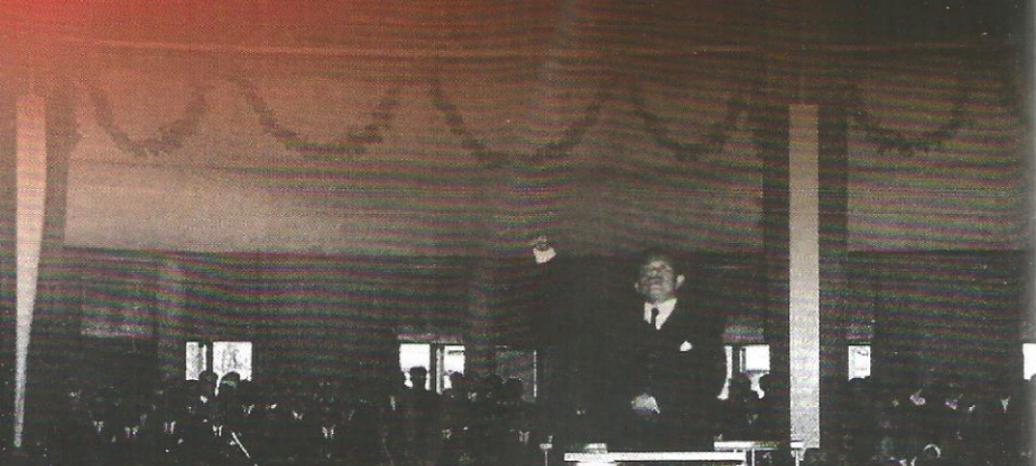
El escucha puede reconocer, igualmente, cómo Galindo emprende uno de los proyectos más arduos que haya realizado ningún compositor mexicano: el consolidamiento de la escuela mexicana de composición, en que se amalgaman ingredientes que proceden de los grandes maestros Rolón, Ponce, Huízar, Chávez y Revueltas, y que en la música de Galindo se vuelven unidad concertada. El registro de esta obra en grabaciones históricas le otorga a este disco, además, un valor documental muy significativo.

Notas particulares

CD 1

Sones de mariachi (1941)

Esta obra es la más conocida de Galindo y ha sido grabada e interpretada por orquestas de muchos países en el mundo, comúnmente en un contexto de celebración oficial de la nacionalidad mexicana. En un principio Galindo la compuso para pequeña orquesta, para integrarla al programa de música mexicana que Carlos Chávez dirigió en Nueva York en 1940, con motivo de la exposición Veinte siglos de arte mexicano. Poco después Galindo adaptó su partitura para gran orquesta, modalidad en que se hizo popular. La obra se basa en melodías típicas del mariachi tradicional del sur de Jalisco, especialmente el son de La negra, contrastado con las melodías de El zopilote, Los cuatro reales y El zanate. Así, esta partitura desarrolla el nacionalismo musical mexicano que en el campo sinfónico había fundado José Rolón (1876–1945) —al igual que Galindo, nativo del sur de Jalisco— con su poema sinfónico Zapotlán (1929), el cual parafrasea antiguos sonos de mariachi. La crítica histórica que se ha hecho a esta partitura de Galindo es que se ubica más cerca del arreglo orquestal que de la “creación original”; sin embargo hay que considerar que en estilo, forma y estructura, Sones de mariachi es producto de un encargo específico de Carlos Chávez.



Galindo dirigiendo su cantata *A la Patria* en el Conservatorio Nacional de Música, 18 de marzo de 1949

Nocturno para orquesta (1945)

En su inicio, el carácter de este Nocturno tiene algo de alborada, y en este sentido hace recordar la influencia de Ravel en el impresionismo musical mexicano, como el que desarrolla José Pablo Moncayo (1912–1958) en *Tierra de temporal* (1949). Sin embargo en esta obra el espíritu nocturnal y de alborada se desvanece con la irrupción de un tema vivaz en el estilo de diversas partituras de Aaron Copland (1900–1990), y de la propia Sinfonietta (1945) del mismo Moncayo: evidencias del “panamericanismo” que resultó del primer consenso de Washington, en un esfuerzo de la política cultural norteamericana por “estrechar vínculos” con los países latinoamericanos, en una versión “suave” de la doctrina Monroe. Mientras que —con un fuerte contenido político— en una partitura estadounidense tan nacionalista como la suite *Appalachian spring* (1944), el tema generador de toda la sección central, es el son jarocho de *La bamba*, en contraparte los jóvenes compositores latinoamericanos fueron estimulados para adoptar tintes musicales norteamericanos que mostraran tal “panamericanismo” (la versión más comercial de este proceso fue expuesta en la película de dibujos animados *Los tres caballeros*, de 1945). Así, compositores tan diversos como Juan Orrego Salas, Harold Gramatges, Roque Cordero, Alberto Ginastera, Héctor Tosar, y los propios Galindo y Moncayo, fueron invitados a participar de los cursos y festivales de música celebrados en Tanglewood (Massachusetts), Nueva York, Filadelfia, Washington DC y otras ciudades de Estados Unidos, entre 1944 y 1958. De cierta manera esta “luna de miel” musical entre la potencia del norte y las naciones de América Latina, termina con el inicio de la Revolución cubana (1959) y las sucesivas revueltas estudiantiles y obreras de los años sesenta, que coinciden con el cambio más radical en el lenguaje musical de Galindo.

NOCTURNO

BLAS GALINDO

Lento $\text{♩} = 60$

Agosti

Violini I

Violini II

The musical score is written for three parts: Agosti (Bassoon), Violini I (Violin I), and Violini II (Violin II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Lento" with a quarter note equal to 60 beats per minute. The Agosti part begins with a rest, followed by a melodic line starting on a whole note G4, marked with a first ending bracket and the instruction "P Cantabile". The Violini I and II parts also begin with rests, followed by a chordal texture marked "Sord. div." and "ppp". The Violini I part has a triplet of eighth notes marked "unis." and "Sempre PPP".

Cantata a la Patria, poema sinfónico coral (1946)

Esta obra se inscribe en el contexto cultural y nacionalista que ya se explica para las dos pistas anteriores. Lo mismo que en Nocturno, aquí vuelven a sobresalir temas y estilos que pueden asociarse con la tradición musical inventada por la mancuerna estética y política entre Chávez y Copland. No obstante, llama la atención que en esta obra, especialmente a partir de la sección final de la introducción, parece haber una clara referencia a la obra orquestal de Candelario Huízar (1883–1970) —profesor de Galindo en el Conservatorio Nacional de Música— particularmente en el empleo y desarrollo de secciones con maderas y metales. El tratamiento coral es muy sobrio y está consagrado a la claridad del texto, extraído del poema nacionalista *La Suave Patria*, de Ramón López Velarde (1888–1921); pero en esa claridad —y por ella misma— es inevitable relacionar esta música con los corales sacros profusamente cultivados en México durante fines del siglo XIX y la primera mitad del XX, con una sencillez polifónica necesaria para su popularización; y que incluso a veces acuden a la lírica de la canción y del corrido. La semiótica del poema de Velarde también es responsable del simbolismo religioso en esta partitura, y de la mezcla entre religión y secularismo nacionalista que, por ejemplo, reluce en la frase “El Niño Dios te escrituró un establo y los veneros de petróleo el diablo”.

Suite Homenaje a Cervantes (1947)

I. Gavota – Museta – Gavota, II. Sarabanda, III. Giga

Si en *Cantata a la Patria* se escucha la influencia de Huízar, en esta obra resulta obvia la influencia de Rodolfo Halffter (1900–1987), uno de los músicos más cercanos a Galindo, a lo largo de su madurez musical. Galindo escribió esta partitura en la misma época en que compuso la música incidental para la obra de teatro *Don Quijote* (1947). Al igual que Halffter lo logra en sus suites *La madrugada del panadero* (1940) o *Don Lindo de Almería* (1935), en esta composición Galindo consigue una efectiva aleación de ritmos y temas típicos de la música española del siglo XVII, con recursos del siglo XX. Con esto Galindo contribuye a la sublimación del último modernismo musical mexicano: el hispánico (ajeno al indigenismo nacional, y en desventaja frente al modernismo francés, alemán, e italiano), y el cual entre los compositores mexicanos solamente había llegado a consecuencias importantes con la obra de Miguel Bernal Jiménez (1910–1956). Galindo no abandona, sin embargo, el estilo impresionista —ya aludido— que emerge en el segundo movimiento, *Sarabanda*, y hace gala de buen dominio del contrapunto clásico y la gran orquestación en el tercero, *Giga*, claramente afín al lenguaje musical de Halffter.

Poema de Neruda (1948)

Blas Galindo era particularmente devoto de la poesía de Pablo Neruda (1904–1973): ya en 1939 había musicalizado su Poema de amor, para canto y piano, y más tarde compondría una versión para coro a cappella (cuatro voces mixtas) sobre el poema Me gustas cuando callas, que constituye la base de la composición para orquesta de arcos —sin voz— que aquí se presenta. Es interesante que el compositor omite el nombre del poema para darle mayor peso a la musicalidad en la expresión poética y métrica del texto de Neruda: la frase musical, emblemática de esta obra, hace resonar con transparencia el eco verbal de la misma expresión “me gustas cuando callas”, formando así una triple elipsis retórica: la del silencio del ser amado, la de la omisión del título del poema, y la de la voz que calla para, en esta versión instrumental, dejar sonar la orquesta de cuerdas que aquí resulta más elocuente que el propio conjunto coral. Los recursos formales y técnicos de esta partitura son simples, en congruencia con la desnudez del planteamiento poético que la anima. Es el mismo Neruda quien escribe en este poema: “Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo”.



Boda Blas Galindo y Ernestina Mendoza. A la izquierda, en primer lugar, Carlos Chávez, 3 de octubre de 1952.

El sueño y la presencia, suite de ballet (1951)

El argumento del ballet para el cual fue escrita esta partitura, fue redactado por el coreógrafo Guillermo Arriaga (1926–) en estrecha colaboración con Blas Galindo. Se trata de una escena costumbrista que gira en torno al día de muertos, tan emblemático de la cultura mexicana. Los personajes del ballet son igualmente típicos: una joven bella, una calaca (la muerte), un charro, un jefe militar... lo peculiar es el fin de la historia, en que la joven descubre que ella misma es la muerte y es ella quien —solo al final lo descubre— va a darse sepultura a sí misma. El hecho de que Galindo provenga de las montañas del sur de Jalisco, de la región que también es cuna del escritor Juan Rulfo (1917–1986), lleva a conjeturar que la narración sobre el muerto que se confunde en el vivo —y viceversa— y que se inhuma a sí mismo (eje de la trama de la novela Pedro Páramo, publicada en 1955, varios años después del estreno del ballet que nos ocupa), es en realidad parte de un mito local mucho más antiguo que las elaboraciones intelectuales de Galindo y Rulfo.

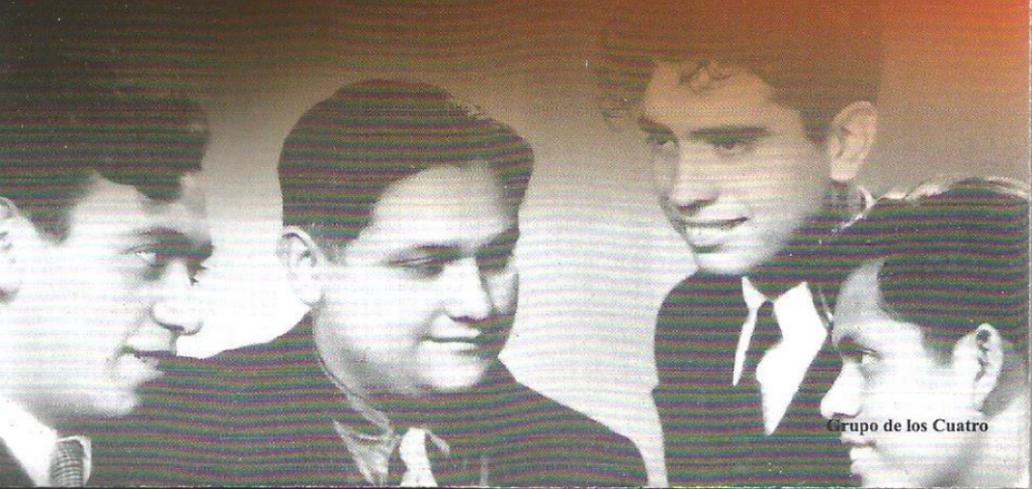
El tratamiento musical en la suite orquestal de Galindo no escapa al argumento escénico: la aparición de personajes y situaciones de estos, en el desenvolvimiento de la trama teatral, marca el orden y concatenación de cada intervención instrumental. En este sentido la partitura es estrictamente programática. Pero es evidente que la imaginación musical de Galindo hace que la música viva por sí sola, de un modo parecido a como ocurre en música para la escena teatral de Revueltas (por ejemplo El renacuajo paseador, 1933). La comparación con música escénica de compositores rusos contemporáneos, principalmente Stravinsky y Shostakovich, también cabe; especialmente en pasajes como la sección central de esta obra de Galindo, en la que el ritmo de vals sirve para darle sustento a un lirismo que oscila entre lo tonal, lo bitonal y lo politonal, trazando arcos de tensión dramática a conveniencia de la trama narrativa. La sección final de El sueño y la presencia es, curiosamente, una chacona al estilo de la de Dietrich Buxtehude (ca.1637–1707), que orquestaría Chávez en 1937, y que constituye una alusión nacionalista por el origen mexicano que el musicólogo Curt Sachs (1881–1959) creyó descubrir en la chacona.



Procesos al fascismo (1939)
David Alfaro Siqueiros

Obertura de la cantata Homenaje a Juárez (1957)

La obertura comienza con un toque de trompeta y el rolar de una caja redoblante. Ambos son elementos que traen a la memoria un episodio marcial, conectado con la historia de México. A esta introducción sigue una marcha dislocada la cual se desgrana e intercambia motivos y acordes que se suceden y se imbrican entre distintas secciones de la orquesta, produciendo un efecto de vaguedad. Posteriormente aparece un tema moderadamente lírico, de carácter épico, que puede asociarse con el personaje principal de esta narrativa: el presidente Benito Juárez (1806–1872). La obertura concluye con una suerte de marcha militar metamorfoseada que, in crescendo, parece vincularse con la imagen de las luchas que Juárez encabezó a la defensa del estado mexicano, durante el segundo tercio del siglo XIX. Una imagen más romántica, que sin embargo resulta muy fácil de propiciar como efecto de la música, es la interpretación de este final como tema del fusilamiento del emperador Maximiliano por las fuerzas republicanas. Por sus elementos teatrales y narrativos, esta obertura se ubica así en el repertorio programático que Galindo cultivó a lo largo de su vida.



Grupo de los Cuatro

Notas particulares

CD 2

La manda, suite de ballet (1951)

De las once suites de ballet que Galindo escribió (todas entre 1939 y 1954), las más afines por su narrativa costumbrista, enmarcada en la vida rural del centro y sur de Jalisco, son *El sueño* y *La presencia* y *La manda*, ambas de 1951. El argumento escénico de *La manda* se basa en el relato *Talpa*, de Juan Rulfo, ya mencionado aquí en relación con *El sueño* y *La presencia*. De manera semejante, el argumento de *La manda* consiste en una trama dramática con claroscuros, tonos grises y angustiantes, y chispazos de algarabía —incluido un “duo de campesinos borrachos”— que se desvanecen con la presencia de la muerte.

Musicalmente Galindo hace un seguimiento nítido del argumento narrativo, asociando situaciones y emociones con ritmos, melodías, acordes e instrumentaciones respectivos, y construyendo Leitmotive específicos para cada caso. Si bien estos recursos programáticos son lugares comunes del romanticismo, es interesante observar que en *La manda* el compositor está mucho más cerca de los recursos de la moderna música cinematográfica, que de la escena teatral decimonónica; y en este sentido también encuentra cierta familiaridad con la música cinematográfica de Silvestre Revueltas. Por último hay que señalar que, como puente que da paso a la sección final de *La manda*, Galindo cita su propio tema del *Poema de Neruda* (1948) que se incluye en la presente antología.

Sinfonía breve (1952)

I. Allegro moderato, II. Largo, III. Allegro con brio

El primer movimiento de esta sinfonía para orquesta de arcos está escrito en forma sonata, con una fuga en su sección central, que se desarrolla hasta su fin; el segundo movimiento es un lied instrumental en estructura tripartita; y el tercero está en forma rondó, con refrán y estribillo en cinco secciones, empleando como base rítmica un motivo similar al de un son, aunque sometido a una evolución que se aleja del lirismo nacionalista. En conjunto esta obra constituye una de las mayores exploraciones atonales que Galindo haya emprendido hasta inicios de los años cincuenta. Las secciones rápidas de la Sinfonía breve recuerdan un poco el estilo enérgico de Carlos Chávez en su Quinta sinfonía (1953) —también para orquesta de arcos y en lenguaje atonal; mientras que las secciones lentas y moderadas están en vecindad con el estilo lírico del modernismo francés, en particular el de Arthur Honegger (1892–1955). Como en la mayor parte de su repertorio orquestal, en esta partitura Galindo utiliza un lenguaje esencialmente narrativo; pero en esta ocasión lo elabora bajo criterios de abstracción que anuncian la madurez creativa del compositor.

Sinfonía No. 2 (1957)

I. Adagio—Allegro, II. Allegro non troppo, III. Largo, IV. Allegro con brio

Producto de la plena consolidación de un estilo propio, la Segunda sinfonía de Galindo combina recursos bien conocidos por el compositor (exposición de temas inspirados en el son jalisciense, imbricación continua de ritmos y melodías, contrapunto como vía de la textura orquestal, claroscuros melódicos y armónicos, tratamiento narrativo y dramático del decurso musical) con un nuevo perfeccionismo de la transfiguración estructural. En esta partitura no está ausente el tema cantabile ni el motivo rítmico —antes bien, brilla el carácter de son en los movimientos rápidos; pero los temas y motivos son sometidos a transformaciones en que, apenas se presentan, de inmediato entran en el cauce atonal, cada vez más abstracto, y que significa el mayor atributo en la originalidad musical de Galindo, en esta época suya. Consecuentemente, el compositor emplea las operaciones clásicas de simetría, ampliación, reducción y permutación de intervalos, en una predilección por un serialismo libre o cuasi-serialismo en algunos pasajes solistas.

De nuevo, como en otras obras galindianas que se inclinan hacia una atonalidad extraída de figuras rítmicas y melódicas tradicionales, el procedimiento formal y la cuidadosa elaboración orquestal, hermanan a Galindo con sus mejores contemporáneos. Muy en especial con Dmitri Shostakovich (1906–1975). Pero también cabe mencionar que con esta composición Galindo anticipa la Sexta sinfonía (1961) de Chávez, por su rigor derivativo y constructivista, en términos atonales. En cierto modo, a partir de esta obra, Galindo supera a su viejo maestro —el estudio de la influencia del jalisciense sobre el último período creativo de Chávez es, de hecho, una tarea pendiente en la musicología mexicana.

Obertura mexicana No. 3 (1982)

A diferencia de la Obertura mexicana No. 1 (1953), basada en corridos mexicanos; y de la Obertura mexicana No. 2 (1981), variaciones sobre la melodía de la canción *Qué te ha dado esa mujer*, esta tercera obertura —que refleja la experiencia ganada en el manejo de los recursos orquestales— está compuesta en un estilo que privilegia al motivo rítmico y la textura instrumental por encima de la melodía y el desarrollo armónico. Es posible también, que transmita la última influencia musical en Galindo, de una de sus amistades cultivadas en la parte final de su madurez intelectual: la de Manuel Enríquez (1926–1994). Lo cierto es que esta obertura elabora con maestría las relaciones entre conjuntos controlados de gestos, exposiciones y respuestas que hilvanan el carácter narrativo de toda la pieza, dándole a la percusión un lugar bien balanceado frente a las cuerdas y los alientos; una virtud heredada de Silvestre Revueltas.

LA SUAVE PATRIA

Ramón López Velarde (1888-1921)

Diré con una épica sordina:
la Patria es impecable y diamantina.
Suave Patria: permite que te envuelva
en la más honda música de selva
con que me modelaste por entero
al golpe cadencioso de las hachas,
entre risas y gritos de muchachas
y pájaros de oficio carpintero.

Patria: tu superficie es el maíz,
tus minas el palacio del Rey de Oros,
y tu cielo, las garzas en desliz
y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios té escrituró un establo
y los veneros de petróleo el diablo.

Suave Patria: tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
como aguinaldo de juguetería.

Suave Patria: en tu tórrido festín
lucen policromías de delfín,
y con tu pelo rubio se desposa
el alma, equilibrista chuparrosa,
y a tus dos trenzas de tabaco, sabe
ofrendar aguamiel toda mi briosa
raza de bailadores de jarabe.

Tu barro suena a plata, y en tu puño
su sonora miseria es alcancía;
y por las madrugadas del terruño,
en calles como espejos, se vacía
el santo olor de la panadería.

Cuando nacemos, nos regalas notas,
después, un paraíso de compotas,
y luego te regalas toda entera
suave Patria, alacena y pajarera.

Al triste y al feliz dices que sí,
que en tu lengua de amor prueben de ti
la picadura del ajonjolí.

Trueno de nuestras nubes, que nos baña
de locura, enloquece a la montaña,
requiebra a la mujer, sana al lunático,
incorpora a los muertos, pide el Viático,
y al fin derrumba las madererías
de Dios, sobre las tierras labrantías.

Joven abuelo: escúchame loarte,
único héroe a la altura del arte.

Moneda espiritual en que se fragua
todo lo que sufriste: la piragua
prisionera, al azoro de tus crías,
el sollozar de tus mitologías,
la Malinche, los ídolos a nado,
y por encima, haberte desatado
del pecho curvo de la emperatriz
como del pecho de una codorniz.

Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito;
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito.



Como la sota moza, Patria mía,
en piso de metal; vives al día,
de milagros, como la lotería.

Tu imagen, el Palacio Nacional,
con tu misma grandeza y con tu igual
estatura de niño y de dedal.

Suave Patria, vendedora de chía:
quiero raptarte en la cuaresma opaca,
sobre un garañón, y con matraca,
y entre los tiros de la policia.

Suave Patria: permite que te envuelva
con la más honda música de selva
con que me modelaste por entero
al golpe cadencioso de las hachas,
entre risas y gritos de muchachas
y pájaros de oficio carpintero.

¡Suave Patria!

¡Suave Patria!

Ramón López Velarde

DATOS DE GRABACIONES

DISCO 1

Track 1: 1981. Sala de conciertos Nezahualcóyotl. Ciudad de México. (Grabación original de Vox Cum Laude. Re-editada por EMI-Angel México, OM Records y Guild Records. Se reproduce por cortesía de Jonathan Wearn).

Track 2: 9 de noviembre de 2003. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. *

Track 3: Septiembre 7 a 9 1995. Sala Silvestre Revueltas. Centro Cultural Ollin Yoliztli (CCOY). Se reproduce por cortesía del Mtro. Fernando Lozano Rodríguez.

Tracks 4-6: 1982. Sala de conciertos Nezahualcóyotl. Ciudad de México. (Grabación original de Varèse Sarabande. Re-editada por EMI Gran Bretaña, Academy Sound and Vision y Brilliant Classics. Se reproduce por cortesía del Mtro. Enrique Bátiz Campbell).

Track 7: Agosto-octubre 1998. Sala de conciertos Nezahualcóyotl. Ciudad de México. (Grabación original de Urtex Digital Classics. Se reproduce por cortesía).

Track 8: 31 de octubre de 2008. Teatro Hidalgo. Ciudad de México *

Track 9: 17 de noviembre de 2006. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. *

DISCO 2

Track 2: Septiembre 1980. Sala de conciertos Ollin Yoliztli -hoy Sala Silvestre Revueltas- (CCOY). Ciudad de México. (Grabación original de Forlane Discques. Se reproduce por cortesía del Mtro. Fernando Lozano Rodríguez).

Tracks 3-5: 1970. Lugar no especificado. Ciudad de México.

Tracks 6-8: 1976. Whitney Auditorium. Louisville, Kentucky, E.U.A. (Primera grabación mundial. Grabación original de First Edition Records. Re-editada por Soundmark Records en formato digital. Se reproduce por cortesía de The Louisville Orchestra).

Track 10: 17 de octubre de 2010. Auditorio Blas Galindo. Centro Nacional de las Artes. Ciudad de México. *

* Grabaciones en vivo. Se reproducen con la gentil autorización de la Academia de Artes de México.

EDITORIA

Ediciones Mexicanas de Música, excepto Obertura mexicana No. 3 (Academia de Artes).

AGRADECIMIENTOS

Familia Galindo: Mtro. Carlos-Blas Galindo Mendoza y Dr. Luis Galindo Mendoza.

Academia de Artes: Mtra. Louise Noelle Gras (Académico Secretario), Mtro. Mario Lavista (Académico) y

Lic. Raquel Treviño (Coordinadora cultural).

Orquesta Sinfónica Nacional de México: Claudia Hinojosa (Directora ejecutiva).

The Louisville Orchestra. David Hyslop (Interim C.E.O.)

Mtros. Enrique Bátiz, Fernando Lozano y Juan Carlos Lomónaco.

Lic. Francisco Aguirre (Presidente del Consejo de Administración); Lic. Carlos Aguirre (Director general); Lic. Gonzalo Yáñez Vilalta (Director de operaciones); Sr. Vicente Atamoros (Gerente Radio Red AM); Sra. Silvia Maya (Jefa de producción Radio Red AM).

CRÉDITOS

Director artístico y Concepto de la serie: Mtro. José María Álvarez

Edición, montaje y masterización: Ing. Luis René Cárdenas

Arte: D. G. Mario Alberto Méndez

Portada: El hombre en llamas (1938-39) de José Clemente Orozco (1883-1949).

Instituto Cultural Cabañas. Guadalajara, Jalisco.

Fotografías de contraportada: Dalsy Ascher (1980) y Paulina Lavista

Material fotográfico tomado del libro Blas Galindo: Biografía, antología de textos y catálogo.

Xochiquetzal Ruiz Ortiz, compiladora. CENIDIM. México, 1994.

Escuche Música en Red Mayor los martes y sábados a las 22 horas por Radio Red 1110 AM; 700 AM en Guadalajara, Jalisco; 1540 AM en Monterrey, Nuevo León; XHRED-FM-HD2 (88.1-2 FM) en HD Radio.

www.redam.mx

<http://redmayor.wordpress.com>

musicaenredmayor@hotmail.com



Música en Red Mayor



@red_mayor

Directorio Música en Red Mayor
JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ, Conductor; ANNALISA BONETTO y RICARDO SILVA,
Producción; FABRICIO ALMAZÁN y ÓSCAR VIÑAS, Operadores de transmisión;
FRANCISCO FLORES y DAVID ROMERO, Operación de estudio;
HUGO ESPINOSA, ANA MARÍA CORONA, MARÍA DE JESÚS MONROY,
Atención telefónica; ANA PATRICIA RUÍZ, Asistente general.
Este álbum está dedicado a la memoria de una de nuestras más fieles radioescuchas:
Doña Ernestina Mendoza de Galindo.

Esta compilación © José María Álvarez Hernández
(p) Radio Red AM. Septiembre 2013



MÉXICO EN
RED
MAYOR

MÚSICA Y MÚSICOS, VOL. I

Salvador Moreno, Sonia Verbitzky, Blas Galindo
y Carlos Jiménez Mabarak, 1939
Durante el Festival del Lied Mexicano