Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Bellas Artes

Vida, catálogo y análisis de la obra del Compositor Abundio Martínez Magos

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Licenciado en Música con Línea Terminal en Educación Musical

Presenta

Marco Antonio Olvera León

Dirigido por

Dr. Alonso Hernández Prado

Querétaro, Qro., a 17 de octubre del 2019

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música con Línea Terminal en Educación Musical

Vida, catálogo y análisis de la obra del Compositor Abundio Martínez Magos

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Licenciado en Música con Línea Terminal en Educación Musical

Presenta

Marco Antonio Olvera León

Dirigido por

Dr. Alonso Hernández Prado

Dr. Alonso Hernández Prado

Presidente

Dra. Sandra Hernández López

Secretario

Dr. Mauricio Beltrán Miranda

Vocal

Centro Universitario, Querétaro, Qro.

Fecha de aprobación por el Consejo Universitario, octubre 2019,

México

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Índice

Resumen iv

Agradecimientos v

Introducción 1

Capítulo I 3

La vida del compositor 3

El México Porfirista 3

La genialidad un músico mestizo 5

Primeros años y acercamiento a la música 7

Traslado a la Ciudad de México (Atmósfera Musical de la Ciudad de México) 12

Estancia en la Ciudad de México y madurez como compositor. 19

Influencia en obra 27

Una vida en la miseria, últimos años y muerte 30

Capítulo II 38

Catálogo de Piezas Rescatadas de Abundio Martínez 38

Saludo al Norte (Pasodoble para piano), dedicado al Sr. Lic. Ignacio Mariscal, publicada el 20 de marzo de 1907 por Casa Wagner y Levien Sucs. México 38

5 Danzas para Piano (Danzas para piano), dedicado a los mexicanos que han muerto en la guerra de 1913, publicada en 1913 por casa Wagner y Levien Sucs. México. 43

Historias y Recuerdos 44

A Otros Mundo Superior 45

Invocación 46

Patria Recibe a tus Hijos 47

Hasta el Solio de Dios 48

Cuatro Danzas (Danzas para piano), dedicadas a sus discípulas Margarita Pazco, Anita Pazco, Matilde Jiménez y Celerina Jiménez. 49

Margarita 49

Anita 50

Matilde 51

Celerina 52

Dirección General de Bibliotecas UAQ

En la Campaña (Marcha para piano), dedicado al Maestro Velino M. Preza, director de la Banda de Ingenieros, publicada por Editorial H. Nagel Sucesores. 53

Florescencia de Amor (Vals para Piano), dedicada a Pedro L. Rodríguez, Gobernador del Estado de Hidalgo, publicada en 1907 por Editorial Enrique Munguía. 56

María-Luisa (Danza para piano y canto), letra de Salvador Quevedo, Editores Otto y Arzoz. 60

Morir de Amor (Danza para Canto y Piano), letra de Ramón N. Franco, dedicada a la señorita Jovita Soriano. Publicada en 1907 por Casa Wagner y Levien Sucs. México 64

Tres Danzones (Danzón para piano), publicada por Casa Wagner y Levien Sucs. México 67

Jalisco 67

Viva la Patria 68

El popular 70

Arpa de Oro (Vals para piano y flauta). Respetuoso Homenaje al Señor General Don Porfirio Díaz. Primer Magistrado de México. 71

Introducción 71

Vals 1 72

Vals 2 74

Vals 3 76

Vals 4 78

Capítulo III 82

Análisis Musical del Vals *Arpa de Oro* 82

1. Sonido de *Arpa de Oro* 82

Sonido en grandes dimensiones 89

Sonido en medias dimensiones 89

Sonido en pequeñas dimensiones 90

2. Armonía de *Arpa de Oro* 91

Armonía en grandes dimensiones 95

Armonía en medias dimensiones 95

Armonía en pequeñas dimensiones 96

3. Melodía de *Arpa de Oro* 97

Melodía en grandes dimensiones 97

Melodía en medias dimensiones 98

Melodía en pequeñas dimensiones 100

4. Ritmo de *Arpa de Oro* 100

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Ritmo en grandes dimensiones 100
Ritmo en medias y pequeñas dimensiones 101
5. Proceso de crecimiento de *Arpa de Oro* 102
Crecimiento en grandes dimensiones 103
Crecimiento en medias y pequeñas dimensiones 103
6. Conclusión 104
Conclusiones Generales 105
Bibliografía 107

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Resumen

Abundio Martínez fue un compositor e instrumentista mexicano, nacido en Huichapan estado de Hidalgo el 8 de febrero de 1875, compuso una gran cantidad de piezas entre las que principalmente se destacan: valses, pasodobles y danzas que gozaron de fama en su tiempo, sin embargo, nunca fue remunerado justamente manteniendo problemas económicos toda su vida.

Actualmente su historia y obra no han logrado trascender ya que solo se conoce una publicación de su biografía, que es casi imposible de conseguir en bibliotecas o instituciones culturales, la obra que se conserva de él en su municipio natal, se encuentran en desorden, olvido y deterioro. El objetivo de esta investigación es dar a conocer a través de recopilaciones, análisis, investigación de documentos y archivos su biografía y obra, así el público actual sabrá quién fue este compositor y conocerá su música a fondo, teniéndola a su libre disposición. Utilizando una metodología cualitativa, se llegaron a resultados satisfactorios para la realización de una investigación que cumpla con el propósito de dar a conocerlo a detalle, se concluye que el presente trabajo ayudará al público huichapanese y en general, facilitando el estudio de Abundio en general.

Abundio, Martínez, música, compositor, Porfiriato.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Agradecimientos

Dedico el presente trabajo principalmente a mis padres, que siempre han ofrecido su apoyo para mi formación profesional y al resto de mi familia quienes siempre han creído en mí.

Agradezco a mi director de tesis el Dr. Alonso Hernández Prado quien, con su experiencia, conocimiento y motivación me oriento en la investigación y a mis docentes y amigos de la Facultad de Bellas Artes de quienes aprendí tanto.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Introducción

La presente investigación es de gran importancia ya que hasta la fecha la música del compositor Abundio Martínez no ha sido justamente reconocida, ni en el municipio de Huichapan Hidalgo, de donde es originario, ni en la República Mexicana, será de ayuda a los estudiantes, profesionales en la materia y el público en general para dar a conocer su obra que actualmente se encuentra en el olvido.

Actualmente su obra se encuentra distribuida en bibliotecas personales o instituciones que las resguardan celosamente, algunas piezas que se hallan en su municipio natal están en desorden y deterioradas, un ejemplar de su biografía publicado por Luis Rubluo se conserva en fotocopias también en desorden, ninguno de estos documentos se encuentra a disposición del público.

¿Por medio del análisis de su vida y obra se logra reconocer al compositor Abundio Martínez? ¿Cuál es el entorno histórico e influencia musical que tuvo Abundio? ¿Cuáles son las partituras rescatadas?, ¿qué datos arroja un análisis armónico, melódico y rítmico de su obra?

Se desarrolla una investigación que resuelve el problema al desconocimiento y el difícil acceso a la obra de Abundio Martínez, redactando la biografía del compositor, apoyada en la investigación realizada por Luis Rublo y los archivos biográficos dispersos que se encuentran en la Presidencia de Huichapan Hidalgo, publicaciones diversas e internet, se creó el catálogo de su obra musical, recopilando el material disponible en el municipio de Huichapan, Hidalgo y realizando un análisis musical bajo las normas y conceptos del *Análisis del Estilo Musical* de Jan LaRue.

El primer capítulo habla sobre la vida de Abundio, desde su niñez y juventud en su municipio natal, su partida a la Capital Mexicana donde alcanzó su madurez y consagración como compositor, así como sus últimos días de vida en la capital mexicana,

Dirección General de Bibliotecas UAQ

en el segundo capítulo se muestra el catálogo de piezas recopiladas del compositor y el tercer capítulo realiza el análisis musical de la obra *Arpa de Oro.*

Existe una sola publicación sobre la biografía de Abundio Martínez publicada en 1976, actualmente es difícil de conseguir ya que no quedan muchos ejemplares en el país, Ricardo Miranda y Aurelio Tello no hacen mención de él en su investigación *La Música en los Siglos XIX y XX,* donde se realiza un estudio a fondo sobre los compositores mexicanos durante el Porfiriato.

La presente investigación es básica y un estudio de caso, los elementos del tema que consideramos más significativos son: la existencia de las obras de Abundio Martínez en el municipio de Huichapan, Hidalgo, las cuales son copias de las obras originales que se encuentran editadas principalmente por la Casa Wagner y Levien Sucs. México, Editorial H. Nagel Sucesores, Editorial Enrique Munguía y Editores Otto y Arzoz. Editoriales que actualmente han dejado de producir y manejar sus piezas, la biografía *Abundio Martínez (Un Símbolo Mestizo)* publicada por el Director de la casa Hidalguense de la Cultura y Jefe del Departamento de Acción Cultural del Gobierno del Estado de Hidalgo Luis Rublo en 1975 y el *Análisis del Estilo Musical* de Jan LaRue, fundamentándose principalmente en estos elementos se narra la vida del compositor, se crea su catálogo de piezas y se analiza su obra *Arpa de Oro.*

Se empleó una metodología cualitativa, el tipo de investigación es histórica, analítica, fenomenológica, etnográfica y documental en el municipio de Huichapan donde se realizaron entrevistas y visitas al lugar de origen del compositor, también adquiriendo fotografías, imágenes y partituras.

La presente investigación resuelve el problema respecto al desconocimiento de la obra musical de Abundio, puesto que desarrolla su biografía, el catálogo y análisis de sus composiciones, lo que permite dar un justo reconocimiento al compositor dentro de su pueblo natal y un fácil acceso a su música para todo el público en general.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Capítulo I

La vida del compositor

El México Porfirista

El Porfiriato, época significativa en la historia de México con grandes cambios políticos, sociales y no en menor medida culturales. Este periodo de la historia mexicana vio nacer a grandes compositores que buscaban tener una identidad musical propia, distinguida de la influencia europea, buscando un estilo propio y característico de los mexicanos. La música fue de gran importancia para el gobierno y la sociedad, viéndose reflejada en la capital del país y alrededores con la construcción de teatros y salas de concierto donde verían la luz por primera vez obras de compositores mexicanos que serían de renombre como Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Juventino Rosas y los grandes compositores europeos que amenizaban las fiestas y los grandes eventos de mayor importancia.

Porfirio Díaz, personaje fundamental del Porfiriato, como presidente de México impulsó un gran número de reformas con las que se pretendían modernizar e industrializar al país, además de tener un gusto por la cultura europea, ya que fue durante su mandato cuando más actividad musical comenzó a desarrollarse en la capital del país y alrededores, existiendo orquestas locales que amenizaban las fiestas y bailes en salones de las principales ciudades del país, orquestas que ejecutaban valses, marchas y mazurcas principalmente, que era en gran medida la preferencia para la sociedad capitalina de clase alta en aquella época.

La música académica en esta época fue floreciente, los compositores mexicanos eran influenciados por corrientes musicales europeas, principalmente el Romanticismo. México fue la cuna de notables compositores, figuras como Ricardo Castro, Ernesto Elorduy, Felipe Villanueva, Máximo Ramón Ortiz o Macedonio Alcalá, hoy en día su obra es parte de nuestra identidad musical y sus piezas son ejecutadas por orquestas, bandas

Dirección General de Bibliotecas UAQ

o conjuntos musicales en fiestas, eventos culturales, salas de concierto, teatros y foros de todo el país.

Sin embargo, al mismo tiempo que el éxito se hacía presente para algunos compositores, existieron también talentosos músicos y compositores a los que el destino no les otorgo las oportunidades y el éxito que debieron merecer, muchos de ellos surgidos en pequeños poblados rurales a lo largo de república mexicana, lejos de las grandes ciudades, sin acceso a la educación y completamente marginados por la pobreza extrema. Es importante señalar que durante el Porfiriato se vivió una clara desigualdad social reflejada en gran parte del país donde la mayor parte de la sociedad tenía una vida rural, sufría hambre, indiferencia y discriminación. Era en estos lugares en donde curiosamente, existieron algunos casos dignos de recordar, indígenas dotados de un especial talento, la pobreza y la indiferencia no fueron obstáculos para poder dejarlos crear grandes obras musicales y en su momento fueron composiciones que llegaron a ser ejecutadas en las salas de baile y teatros de la capital del país. Un caso muy especial fue el del compositor de origen otomí Abundio Martínez, nacido en el municipio de Huichapan, Hidalgo el 8 de febrero de 1875.

Dotado desde niño con una gran capacidad creadora y distinguida, fue el autor de grandes obras que en su momento fueron recurrentes en salones de fiesta de la Ciudad de México y sus alrededores. Creador de valses, marchas y polcas, entre otras obras, que en su momento fueron destinadas para grandes personalidades de la época, entre ellos Porfirio Díaz y su esposa Carmen Romero Rubio. Abundio, a pesar de ser un músico que componía con frecuencia y sus piezas se tocaban en distintos lugares, nunca recibió un buen trato a cambio de sus creaciones, manteniéndose desde su infancia hasta su muerte sumergido en la pobreza. Muchas de sus piezas hoy en día se encuentran en el olvido y el abandono, las más famosas como *Arpa de Oro* siguen sonando ocasionalmente en la plaza de su municipio natal, Huichapan, cuando el reloj marca mediodía, se ha convertido en algo cotidiano para las personas que lo escuchan y la mayoría no tiene el conocimiento de quien se trate, tomándolo como algo normal de todos los días, como una melodía pasajera a la cual no es necesario prestar atención.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

La genialidad un músico mestizo

Es increíble imaginar que un músico sin ninguna formación académica, quien adquirió todos sus conocimientos teóricos y prácticos por la enseñanza de su padre (quien a su vez tampoco tuvo ninguna formación musical de la que se tenga información) realizó un gran número de obras con una calidad musical profesional, poniéndose a la altura de grandes compositores de su época, quienes dejaron un legado musical característico y único, melodías suaves, llenas de emociones, encaminadas sobre todo hacia temas nostálgicos, el amor y la pasión, piezas como *Carmen* de Juventino Rosas o *Amor Nocturno* de Felipe Villanueva, que nos llevan inmediatamente a recordar el romanticismo europeo influenciado en México a finales del siglo XIX y principios del XX.

Abundio Martínez era la imagen del hombre campesino y mestizo mexicano, sus rasgos físicos lo identificaban inmediatamente con un indígena nativo del Valle del Mezquital, se le describe:

"Feo como no se puede ser más: picado de viruelas: gruesos los labios hasta la repugnancia: deformes los dientes de caníbal: con cinco pelos de bigote, y, a las vegadas, su piochita a la Moctezuma, cuando dejaba de afeitarse: hirsutos los pelos: broncínea el color; sucias y lenguas las uñas: de obsidiana los ojillos profundos y retraídos, que como que procuraba esconder, para que no se le escudriñasen, porque, en la mirada ocultaba algo: el alma.
Una Particularidad: era esbelto de cuerpo, elegante en la línea y rítmico en el andar. Aquel cuerpo bien merecía otra cara.
Usaba una faja de color que se le asomaba siempre por debajo del chaleco. Tenía siempre los calcetines caídos sobre los zapatos, viéndosele la canilla desnuda al sentarse. La corbata a un lado, hecha un guiñapo: el cuello, limpio algunas veces -gracias a su hermana Chole que se lo arrebataba a jalones para que se mudara-: la pechera sin botones, mostrando la maravillosa caja de música que era su pecho moreno: manchas de comida en la solapa del saco y en el chaleco: rodilleras muy marcadas en el pantalón,

Dirección General de Bibliotecas UAQ

siempre: sin lustrar el calzado: caídos los pantalones que se hacían cruces en las posaderas, al andar". [1]

Un Otomí nativo de Huichapan Hidalgo, a quien Dios dotó con el don de la música, que todo compositor desearía tener para hacer brotar ideas armoniosas nacientes de sus más profundos pensamientos y sentimientos en un instante plasmándolas en una partitura. La elegancia de la música de Abundio, sublime, trascendental y sencillamente bella es más que digna de un compositor mexicano, piezas como los valses *Arpa de Oro* o *En altamar*, melodías que nos transportan a los salones de baile y teatros de la capital del país donde se reunía la aristocracia para celebrar sus distinguidas fiestas, lugares que él frecuentaba para tocar durante su estancia en la Ciudad de México.

Hoy en día Abundio es un compositor que ha sido olvidado casi en su totalidad, a más de un siglo de su muerte muy pocas personas conocen su música y no menos importante la historia de su vida que sin duda alguna fue trágica, dura e injusta para tan talentoso y sensible personaje. Su obra es conocida principalmente en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, la Banda de Música de Pachuca y la Orquesta Sinfónica de la UAEH, sin embargo, en estas instituciones se conservan pocos datos biográficos y su música no está al alcance del público, en otros estados no se tocan piezas suyas porque la mayor parte de los músicos y población mexicana en general desconoce de quien se trata.

Abundio Martínez nació en el 8 de febrero de 1875, meses antes de que Porfirio Díaz iniciara por primera vez su mandato como presidente de México, época que pasaría a la historia como Porfiriato. En este periodo, la música académica comenzaba a cobrar importancia en la clase alta de la capital y las grandes ciudades cercanas, en los distinguidos salones de la capital sonaban comúnmente piezas de baile entre las que destacaban valses, mazurcas, danzas habaneras y los chotis que gozaban de gran popularidad teniendo como protagonistas principales a Ernesto Elorduy, Miguel Lerdo de

[1] Rubluo, Luis. *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Tejada o Julio Ituarte entre otros, gran parte de la música académica mexicana de aquella época que ha llegado intacta y completa hasta nuestros días se debe a las compilaciones de instituciones culturales o personales, algunas de mujeres de casa que se les instruía en tocar el piano y que generalmente era parte de su educación para ser señoras de familia, varias de las compilaciones personales eran editadas y vendidas en aquella época por la Casa Wagner y Levien, la más importante de la época.[2] Sin embargo, las personas que asistían a los teatros, salones y reuniones de clase alta sólo representaban una pequeña minoría en relación con toda la población mexicana, ya que, durante éste periodo, México aún era un país rural, campesino y lleno de pobreza como era el caso de Huichapan, lugar que vio nacer a Abundio Martínez.

Primeros años y acercamiento a la música

Abundio nació en el seno de una familia humilde dedicada a la carpintería y desde luego a la música, instruido en su niñez por su padre Don José María del Pilar, Abundio aprendió teoría musical, solfeo e incluso formas de composición como el contrapunto, sin embargo, no existe ningún documento que afirme la edad que tenía cuando esto sucedió. En cuanto a la instrumentación, también fue su padre quien le enseñó junto a sus hermanas Soledad y Dolores la ejecución de distintos tipos de instrumentos, cuerda frotada como el violín y el cello, de aliento como la flauta, el clarinete y trombón (es posible que también supiera tocar trompeta, tuba o algún otro instrumento de boquilla circular ya que varias piezas que compuso para banda llevan esta instrumentación) y armónicos como la guitarra y el piano que es la base para todo respetable compositor. En ésta misma etapa de su vida tuvo la oportunidad de ejecutar varios tipos de instrumentos (alientos, cuerdas y percusiones) ya que tocó y dirigió la banda que mandaba su padre en Huichapan, en la cual también tocaban sus hermanas las cuales se presumía eran buenas instrumentistas. A la edad de 17 años, ya contando con experiencia en el campo de la composición y dirección instrumental, viajó a Polotitlán, municipio del Estado de México, aproximadamente a 40 Kms de distancia de Huichapan, donde dirigió la banda de viento del municipio por encargo del presidente municipal Jesús

[2] Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. *La Música en los Siglos XIX y XX.* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F. 2013.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Polo Castillo,[3] actualmente esta banda ya no existe y no hay registro de eventos o documentos relevantes durante su estancia, de los que se tenga conocimiento.

Banda dirigida por el compositor Abundio Martínez – Polotitlán noviembre 21 de 1892. Dedicada por el sobrino el compositor, Teófilo Martínez, Autor: Máximo Pacheco Técnica: Óleo sobre tela Medidas: 57 x 77 cm. Localización: Casa de la Cultura, Huichapan, Hidalgo. En la imagen se puede apreciar en círculo rojo a Abundio Martínez sentado al centro de la orquesta, fue durante su estancia como director de la Orquesta de Polotitlán, se puede observar que tiene una apariencia joven casi como la de un niño, en su mano se observa la batuta que lo identifica como el director de dicha orquesta que, en su mayoría se componía por músicos de viento (trompeta, trombón, saxofón, tuba, bombardino y clarinete) y percusión (tarola, triángulo

[3] Rubluo, Luis. *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

y bombo) instrumentos comunes en las agrupaciones rurales de la época, fotografía recuperada de: https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n9/e7.html

Al igual que Abundio, la mayoría de los músicos mexicanos de final del siglo XIX y principios del XX recibieron su formación musical inicial lejos de un aula escolar. La comunidad fue su escuela, entendida como el entorno en el cual crecieron, que incluye a quienes les enseñaron e inculcaron la música, los espacios colectivos en los que ejercitaron desde temprana edad sus habilidades musicales como las audiciones dominicales con las bandas de aliento de los pueblos, participaciones musicales en festividades o en rituales. Todos ellos aprendieron a hacer música de la misma manera que un niño pequeño aprende a hablar. Adquirieron el lenguaje musical de una forma natural, orgánica, prácticamente inconsciente, pero sin duda, dentro de una estricta disciplina que sus tutores en música, ya sea deliberadamente o por intuición, supieron enseñar a las jóvenes generaciones de músicos.[4]

La infancia de Abundio debió ser muy difícil, no había oportunidades para estudiar formalmente ni para trabajar, al ser Huichapan una zona rural en época del Porfiriato, alejada de las grandes ciudades como la Ciudad de México, Querétaro o Pachuca y al no existir en el país un modelo estable de educación básica, las oportunidades eran casi nulas para aprender a leer y escribir, y mucho menos para aprender música, fue hasta el año 1921, siete años después de su muerte que, en el Diario Oficial de la Federación se creó la Secretaría de Educación Pública, sin embargo fue hasta cuando dio inicio el Programa de Educación en 1935 cuando se estableció como meta explícita la conformación de unidad nacional superando las diferencias en la composición étnica, la división de idiomas, los prejuicios irracionales y sobre todo, la desigualdad de posiciones económicas que se oponen a la integración de un verdadero pueblo.[5]

Dirección General de Bibliotecas UAQ

[4] Rosas Olvera, Alejandra. *Rafael Méndez. Homenaje al Trompetista Mexicano*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2019.

[5] Schettino, Macario, *Cien Años de Confusión, México en el Siglo XX,* Santillana Ediciones Generales, Av. Río Mixcoac 274, Col. Acacias. México, D.F. 2004.

Es curioso que su padre tuviera conocimientos de armonía, solfeo e instrumentación siendo un indígena en una comunidad apartada de las grandes urbes y poder ser el total encargado de instruirlo musicalmente. Es casi seguro que, durante su niñez, además de trabajos artesanales, Abundio realizó distintas tareas campesinas, como el trabajo de la tierra o el pastoreo de ganado. También pudo desempeñarse en la siembra del maíz, no necesariamente propiedad de su familia, sino de algún hacendado de la región, no ganando mucho dinero, solo lo suficiente para tener un estómago medio lleno, su casa hecha de adobe y tejas, un claro reflejo de la pobreza que vivía, debió haber sido construida por su misma familia.[6] Actualmente se encuentra cayéndose a pedazos destinada a ser una ruina que probablemente será destruida con el paso del tiempo y olvidada para siempre.

Casa natal de Abundio Martínez en Huichapan, la casa se encuentra ubicada en un terreno de propiedad privada, se encuentra en bastante deterioro, la pared trasera está derrumbada casi

[6] Fundación Carlos Slim, *Vida en las Haciendas,* 2014 - 2019 Conaculta, http://www.wikimexico.com/articulo/vida-en-las-haciendas

Dirección General de Bibliotecas UAQ

en su totalidad, el techo de teja se encuentra deteriorado y cayéndose, en las paredes laterales y delantera se comienza a caer la protección de cemento mostrando el adobe con la que se construyó originalmente, la puerta metálica oxidada por el paso del tiempo, fotografía de: Marco Antonio Olvera León, tomada el 15 de noviembre de 2018.

Placa conmemorativa colocada en la casa del compositor, en la cual se aprecia la dedicatoria: En este lugar nació el ilustre compositor hidalguense Abundio Martínez, el día 8 de febrero de 1865 Javier Rojo Gómez, Jefe del Departamento del Distrito Federal y José Lugo Guerrero, Gobernador Constitucional del Estado, dedican esta placa como homenaje a su memoria. Huichapan Hgo. 8 de febrero de 1944, desgastada y olvidada junto a la casa por el paso del tiempo, fotografía de: Marco Antonio Olvera León, tomada el 15 de noviembre de 2018.

Dirección General de Biblioteca UAQ

Traslado a la Ciudad de México (Atmósfera Musical de la Ciudad de México)

En algún momento de su juventud, como consecuencia de la muerte de su padre y en busca de mejores oportunidades, Abundio se marchó hacia la Ciudad de México, en esta etapa de su vida ya era bastante conocido como músico y compositor en la zona del Valle del Mezquital.[7]

Un punto fundamental que explica la influencia de la música mexicana de finales del siglo XIX y principio del XX fue el Romanticismo, frecuentemente llegaban noticias de Europa a la Ciudad de México, la música académica europea era sin duda muy popular entre las personas de clase alta o burgueses que residían en la capital, es importante mencionar que la música académica en México fue impulsada y consumida mayoritariamente por las clases burguesas debido a que tenían fácil acceso a partituras, instrumentos, maestros y eventos de carácter selectivo.[8] El Romanticismo se encontraba en pleno auge y era muy común conocer entre burgeses a compositores como Frédéric Chopin, Johannes Brahms, Edvard Grieg, Ludwig van Beethoven, Johann Strauss, Robert Schumann, Nicolai Rimsky-Korsakov, Richard Wagner, Giuseppe Verdi y Hector Berlioz, su música era conocida y ejecutada ya fuese en las casas donde las señoritas podían practicar sus clases de piano, en los teatros, salas de concierto y en los salones de la capital. Varios compositores y músicos mexicanos se encontraban influenciados por el Romanticismo europeo, pues en algunas de sus obras se aprecia claramente dicho proceso técnico, realizaban frecuentemente presentaciones estrenando su música, el repertorio mexicano era bastante extenso, desde piezas de gran formato y complejidad como el *Vals Capricho* de Ricardo Castro, hasta piezas que no gozan de gran complejidad interpretativa ni compositiva y que sin embargo hoy en día siguen siendo famosas, como el conocido vals *Sobre las Olas* de Juventino Rosas, vals que sin duda es uno de los más emblemáticos del país, el encanto de esta pieza está resguardado en su melodía larga y sencilla, plena de movimiento. Sin embargo, al hablar del romanticismo mexicano fue Julián Carrillo quien con su música sinfónica logró alcanzar

[7] Rubluo, Luis. *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.
[8] Dahlhaus, Carl. *La Música del Siglo XIX. Ediciones Akal, S. A. Sector Foresta, 1 28760 Tres Cantos, Madrid, España. 2014.*

Dirección General de Bibliotecas UAQ

el mayor esplendor orquestal con destacadas obras como *Primera Sinfonía*, *Segunda Sinfonía* y su suite *Los Naranjos.*[9]

Julián Carrillo (1875-1965). Uno de los compositores mexicanos más famosos e importantes del siglo XX, fotografía recuperada de: http://telejuliancarrillo.edu.mx/frameset.php?url=/105566_JULIAN-CARRILLO.html

Ya se encontraban definidas las categorías de música características de aquella época, por un lado, estaba la música de ensoñación, de pensamientos, momentos musicales y todo lo que estuviera relacionado con la presencia de románticos y fantásticos mundos, repleto de sentimientos y emociones, esta música era de la preferida para tocar en salones ya que tanto los intérpretes como lo escuchas podían proyectar a través de la música sus más profundas pasiones, ya fuera bailando, tocando o cantando. Por otro lado, se encontraba la música con descripción narrativa y nacional, se trataban de piezas extra musicales con temática más encaminada hacia el heroísmo, patriotismo o sobre el carácter de alguna nación, también describen algún lugar en especial como una plaza, un parque o catedral, algunos ejemplos muy conocidos son: *Recuerdos de México* de Luis Hahn, *Pieza Histórica y Militar dedicada al Ejército Imperial Mexicano* de José Luis Rojas *o El Triunfo de los Estudiantes* de Indalecio Hernández. Por último, se encontraba

[9] Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. *La Música en los Siglos XIX y XX.* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F. 2013.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

la música de concierto, que no era necesariamente tocada en conciertos, sino más bien se trataban de piezas que tenían cierta dificultad equivalente a la música de los grandes intérpretes europeos de la época, no solo era difícil, también requería estilo, expresión y sentimiento, así que necesitaba mayor preparación profesional en los intérpretes e instrumentistas, ejemplos son: *Variaciones sobre el Himno Nacional* de Ricardo Castro, pieza brillante y compleja donde refleja su fascinante estilo como pianista. *Ecos de México* de Julio Ituarte, destacando la paráfrasis y fantasía de la ópera que en esos momentos gozaba de mucho éxito.[10]

Se programaban obras de teatro, operetas y zarzuelas de compañías italianas, españolas y mexicanas, algunas de las más famosas fueron: La Compañía de Ópera y Opereta Cómica Italiana Tomba, de Luis Arcaraz Chopitea (padre de quien años después sería el compositor de jazz, big band y director de orquesta Luis Arcaraz) quien poseía una compañía de zarzuela y era el propietario del Teatro Principal, en aquel momento el más solicitado por el público, sus obras también eran presentadas en el teatro Abreu. Hablando de otros como Luis G. Jordá quien compuso las danzas: *Estudio* y *Mirrha*, las indispensables *Danzas Humorísticas* de Felipe Villanueva y el himno patriótico *Gloria a México* de Rafael Gascón dedicado a Porfirio Díaz, todos anunciados por los periódicos locales de la época y que fue de gran importancia para impulsar sus carreras de compositores y músicos, tal es el caso de Ricardo Castro a quien el director de periódico *El Imparcial* Rafael Reyes Spíndola, expresó su deseo de pensionar a Ricardo para que este se dedicase únicamente a preparar programas de concierto. En 1902 el gobierno de Porfirio Díaz decidió becar a Castro para especializarse en Europa, estudiando en París con Cécile Chaminade y consolidarse como uno de los compositores más emblemáticos del Porfiriato, desarrollando un amplio repertorio pianístico, lleno de hallazgos, nocturnos, valses, preludios y mazurcas, piezas como *Suite para piano* opus 18 o *Los Campos*, reflejan el impresionismo francés influenciado en su música.[11]

[10] Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. *La Música en los Siglos XIX y XX.* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F. 2013.

[11] Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. *La Música en los Siglos XIX y XX.* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F. 2013.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Castro fue también el líder del famoso *Grupo de los Seis*, junto con Gustavo E. Campa, Juan Hernández Acevedo, Felipe Villanueva, Carlos J. Meneses e Ignacio Quezadas, la creación de este grupo tenía como propósito principal difundir las obras de los grandes maestros europeos y de autores mexicanos de la época, renovar los planes de estudios respecto a la crítica musical en México, ya que buscaban orientar al público y sacar de la paralización que se comenzaba a sentir dentro de la música mexicana, inicialmente lograron convencer a José Yves Limantour quien fuese Ministro de Hacienda durante el gobierno de Porfirio Díaz para financiar la empresa destinada a mantener en alto la bandera de la buena música en el país, durante sus primeras reuniones Limantour habló sobre la creación de una Orquesta Sinfónica de carácter superior, con presentaciones principalmente en el Teatro Nacional y formada por los músicos más sobresalientes que residían en la ciudad.[12]

Sin duda la obra de Ricardo Castro superó a todos sus contemporáneos, es considerado el mejor pianista y quizás el único mexicano del siglo XIX que cultivó el concierto a nivel internacional, compositor con envidiable preparación, su trabajo abarca todos los géneros, sobre todo resultan más conocidos sus valses donde prevalece el anhelo de revestir la obra de una mayor complejidad y sutileza armónica, y las texturas enriquecidas y melodías contrapuntísticas aportan certero interés al resultado pianístico, obra fruto de su estadía como alumno de la primera generación en el Conservatorio Mexicano, con preparación técnica y experiencia que le proporcionó una larga temporada de estudio en Europa.[13] Castro sensualiza la música al resaltar las líneas mediante un airoso y elegante dibujo melódico, sobresalía el color y la variedad en su armonía, la exaltación de los sentidos a través de ciertos giros y dibujos rítmicos, en su obra hay un propósito artístico más allá del diletantismo de la clase burguesa aficionada por la música académica a la que veían como pasatiempo, sus obras pianísticas tenían una técnica altamente desarrollada alcanzada solo por el profesional.[14]

[12] Díaz Cervantes, Emilio y R. de Díaz, Dolly. *Ricardo Castro, Genio de México.* Instituto de Cultura del Estado de Durango, Gobierno del Estado de Durango. 2009.
[13] Vela del Campo, Juan Ángel. *Historia de la Música en España e Hispanoamérica, Vol. 6.* Fondo de Cultura Económica de España. Madrid. 2010.
[14] Carmona, Gloria. *Álbum de Ricardo Castro.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones. Avenida Paseo de la Reforma 175. México D.F. 2009.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Ricardo Castro Herrera (1864-1907), fotografía recuperada de https://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Castro_Herrera

Felipe Villanueva (1862-1893). Uno de los compositores más famosos en México durante el Porfiriato, fotografía recuperada de: https://cefv.com.mx/

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Por otro lado, las orquestas típicas y bandas de viento también desempeñaron en aquella época un papel importante, teniendo presentaciones principalmente en plazas, alamedas y en eventos relevantes del país, ejecutando principalmente música popular con instrumentación propia de una orquesta, destacan el uso de cuerdas, maderas, metales, arpa, percusiones y el implemento de instrumentos regionales como el salterio mexicano, el bandolón, la guitarra, el guitarrón, el bajo sexto y la marimba chiapaneca. La Orquesta Típica de la Ciudad de México, una de las más famosas, alcanzó mayor éxito bajo el mandato del compositor Miguel Lerdo de Tejada, durante su dirección la agrupación pasó a llamarse Orquesta Típica Lerdo de Tejada, fue uno de los pioneros en dar a conocer la música mexicana en todo el mundo ya que realizó giras principalmente en Estados Unidos de América y países de Centroamérica, adoptó el traje de charro como uniforme de los músicos y fue el atuendo que caracterizó de originalidad a la orquesta, muchas otras agrupaciones en los años siguientes fueron fuertemente influenciadas por la del maestro Lerdo de Tejada, temas como *Consentida*, *México Bello, Alborada o Tristes Jardines,* la consagraron como la primera y mejor del país, siendo la preferida para tocar en las fiestas patrióticas, eventos privados, restaurantes y salones más prestigiosos del país.[15]

Así como en la capital del país estos conjuntos gozaban de un gran éxito, en las provincias rurales también existían bandas que eran influenciadas por las antes mencionadas orquestas, daban presentaciones en fiestas y plazas de sus pequeños poblados y municipios, la Banda de Huichapan y de Polotitlán, ambas dirigidas por Abundio Martínez y la Banda de Rurales de Pachuca que hoy en día es conocida como Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo fundada en 1901 y que en su repertorio destaca música de autores nacionales entre los que se encuentra el mismo Abundio, fueron bandas rurales.

Hoy en día la Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo ha adaptado, ampliado y diversificado su repertorio, ha incorporado la música popular (con sus distintas vertientes

[15] SACM Sociedad de Autores y Compositores de México*, Nuestros socios y su obra. Miguel Lerdo de Tejada,* 2015, http://www.sacm.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08046

Dirección General de Bibliotecas UAQ

tales como el jazz, el tango, el folclore nacional y extranjero, la música de películas, etc.) como un gesto de apertura cultural, es destacada por la interpretación de gran cantidad de obras de autores nacionales y extranjeros. Interpretan piezas de compositores de renombre como: Julián Carrillo, José F. Vázquez, Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas, Rafael Ordoñez, Juan León Mariscal, Melquiades Campos, Juan B. Fuentes, Esperanza Pulido, Alberto H. Alvarado, y José Pablo Moncayo.[16]

Banda de Rurales – Pachuca 1908. Fotografía tomada en el interior del edificio llamado Las Casas Coloradas, sobre la calle de Hidalgo en Pachuca. En ella se observa al profesor Francisco Ávila, su segundo director. En este año la Banda contendió con las magníficas Bandas de Policía y Artillería, bajo la dirección de los maestros Velino M. Presa y Ricardo

[16] Gobhidalgo.mx, Secretaria de Cultura, *Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo,* 2019, Gobierno del Estado de Hidalgo, http://cultura.hidalgo.gob.mx/293-documental-sobre-woodstock/

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Pacheco. Hoy en día es conocida como Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo y entre su repertorio se encuentran numerosas composiciones de Abundio Martínez, fotografía recuperada de: *http://cultura.hidalgo.gob.mx/fondos/la-banda-de-rurales/*

Estancia en la Ciudad de México y madurez como compositor.

A finales del siglo XIX Abundio Martínez ya se encontraba residiendo en la Ciudad de México, mudándose aproximadamente en 1890, inicialmente tuvo una pequeña etapa como pianista de prostíbulo, no se sabe cuántos años duró trabajando y en qué burdeles llegó a desempeñarse como músico, también trabajó como músico en la Banda de Zapadores, bajo la dirección de Miguel Ríos Teldano.[17] Se desconoce qué instrumento ejecutó en su estancia en dicha banda, lo más probable es que pudo haber desempeñado instrumentos de aliento ya fuese de boquilla circular o caña ya que poseía conocimiento y destreza de todos ellos.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

[17] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Banda Zapadores de México - 1905, fue una de las bandas militares donde Abundio Martínez trabajó como músico, fotografía recuperada de: https://soundcloud.com/ipso-fono-facto/banda-de-zapadores-de-m-xico.

Para 1900 ya tocaba en lugares públicos y más selectivos, sus obras más famosas ya eran presentes en los salones y teatros de la capital, era común escuchar *En Alta Mar* (pieza adoptada por marinos extranjeros y tocada en barcos de guerra), *Arpa de Oro*, *Onda Cristalina, Florescencia de Amor* o *Delirio de Amor,* existían piezas para cada estilo, los valses mencionados anteriormente, pasodobles como *El Hidalguense,* actualmente el himno que identifica a todos los originarios del estado de Hidalgo.[18] No faltaban las obras con dedicatorias, *Saludo al Norte* dedicado al Lic. Ignacio Mariscal,

[18] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

famoso político, jurista y escritor mexicano del Porfiriato, algunas danzas como *Morir de Amor,* piezas dedicadas a admiradoras o distinguidas damas con las que Abundio llegó a tener contacto, o con dedicatoria para sus propias discípulas donde las composiciones llevaban como título el mismo nombre de ellas: *Margarita, Anita, Matilde* o *Celerina,* otras obras como: *Historias y Recuerdos, A Otro Mundo Superior, Invocación, Patria Recibe a tus Hijos o Hasta el Solio de Dios* con temática completamente diferente siendo dedicadas a los mexicanos que fallecieron en la guerra refiriéndose a los sucesos de la Decena Trágica en la capital del país*,* danzones como *Jalisco, Viva la Patria, El Popular c*on una temática también nacionalista, eran comúnmente ejecutados en las alamedas, plazas y salones de la ciudad.[19] Es importante mencionar que se tiene registro únicamente de los nombres de algunas piezas mencionadas anteriormente ya que las partituras originales no se encontraron física ni digitalmente en las bibliotecas o instituciones conocidas donde se realizaron las recopilaciones, los nombres de dichas obras son conocidos por su mención en algunos trabajos biográficos de Abundio.

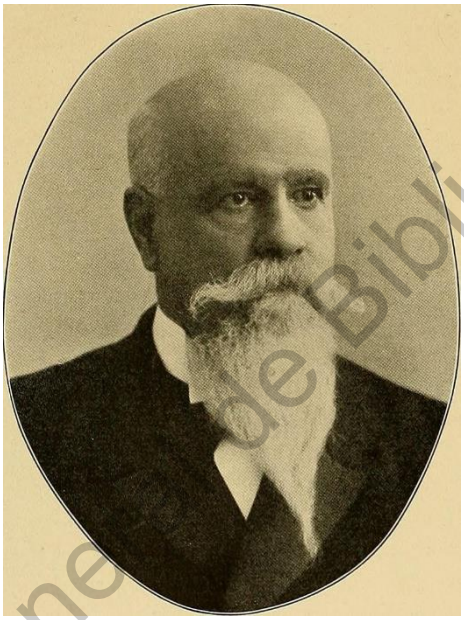
Su obra completa se presume, supera las 200 composiciones que en su momento fueron editadas e impresas, de las que se conoce sólo una parte.[20]

Discípulas o Admiradoras de Abundio Martínez, fotografía recuperada de: Rublo, Luis (1976). El Compositor Abundio Martínez (Un Símbolo Mestizo, Pachuca, Hidalgo, Colección Toltecatl.

[19] Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Lorenzo Monterrubio, Carmen, *La obra musical de Abundio Martínez,* https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n9/e7.html
[20] Revista Digital Milenio, Lozada, Sergio, *Abundio Martínez es el más grande músico,* 2014, https://www.milenio.com/estados/abundio-martinez-es-el-mas-grande-musico

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Un evento importante durante su vida fue la inauguración de la vía férrea en Huichapan en el año 1903, por parte de gobernador de Hidalgo Pedro Rodríguez, Abundio dirigió a la Orquesta de Huichapan en dicho evento[21], por lo tanto fue un hecho que llegó a viajar en ferrocarril en varias ocasiones de la Ciudad de México a su municipio natal, en dicho evento se contó con la presencia de la Banda Rurales de Pachuca que tenía a Candelario Rivas como director quien además, era un gran admirador del compositor huichapense y contaba con varias piezas compuestas por Abundio dentro de su repertorio.[22]



Pedro Ladislao Rodríguez, político mexicano, fue gobernador del estado de Hidalgo durante el Porfiriato, además de la inauguración de la vía férrea de Huichapan, fue conocido por la inauguración del Reloj Monumental de Pachuca para conmemorar el Centenario de la Independencia de México, fotografía recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Ladislao_Rodr%C3%ADguez

Varias agrupaciones y bandas de menor o igual renombre como: la Banda del Parque Luna en el Distrito Federal bajo la dirección de Candelario Rivas, quien también fue

[21] Enciclopedia de los Municipios de México ESTADO DE HIDALGO, *Huichapan,* 2002. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Hidalgo, http://intranet.e-hidalgo.gob.mx/enciclomuni/municipios/13029a.htm

[22] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

director fundador de la Banda del Estado de Hidalgo, la Banda de Música del Segundo Batallón de Zacatecas y la Banda Municipal de la ciudad de Zacatecas, ambas bajo la dirección del director Fernando Villalpando, la Banda del Estado de Chiapas bajo la dirección de Miguel Vasallo, la Banda de la Gendarmería de la Ciudad de México bajo la dirección de Isaac Calderón o la Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería que después fue conocida como Banda del Estado Mayor y que estuvo dirigida por Encarnación Payén y Nabor Vázquez, quienes fueron dos de los mejores directores de la época, tenían dentro de su repertorio música de Abundio Martínez. En algunas ocasiones cuando estas bandas se presentaban en la Alameda Principal, en plazas o jardines de la Ciudad de México, Abundio llegaba asistiendo como un espectador más y se dedicaba a escuchar cuando tocaban alguna pieza de su autoría.[23]

Ricardo Pacheco quien fuera capitán del ejército mexicano, director de la Banda del Estado Mayor y la Banda del Primer Batallón de Artillería con la cual hizo giras por toda la República Mexicana, Estados Unidos de América y países de América Central, en julio de 1905 hizo la primera grabación mexicana con una banda de alientos, cuando la empresa Victor Talking Machine Corporation, trajo al país una planta de grabación desde Camden, Nueva Jersey. De 1905 a 1911 fue director de la Banda del Estado Mayor Presidencial, entre sus discípulos se encontraba Miguel Lerdo de Tejada, gran admirador de Abundo Martínez y que también contaba con varias de sus piezas dentro de su repertorio.[24]

Luis Rubluo describe: *"Y al bajar el capitán Pacheco, director de la banda, a preguntarle qué le había parecido la ejecución, Abundio solía decirle:*

> *-Muy bien… pero, ese clarinete en sí bemol, tiene el sonido tantito áspero en las variaciones y uno de los cornos dio un sol sostenido en el trío… y hay que hacer más piano la coda… etcétera.*

Las Pescaba al vuelo…

[23] Instituto Nacional de Antropología e Historia, Rafael A. Ruiz, *Música y banda militar de música desde la Gran Década Nacional hasta el fin del Porfiriato*, 2016, http://www.redalyc.org/jatsRepo/351/35145982006/html/index.html
[24] EcuRed:Enciclopedia cubana, *Ricardo Pacheco,* https://www.ecured.cu/Ricardo_Pacheco

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Por algo andaba siempre con sus hojas de "Santa María" en los oídos…"[25]

Es inevitable no pensar que Abundio tuviese oído absoluto, habilidad de identificar una nota por su nombre sin la ayuda de una nota referencial ya que podía distinguir claramente desde su lugar en el público una nota fuera de lugar entre los más de 30 instrumentistas que componían las bandas, pudiendo distinguir detalles en el sonido de clarinetes o cornos, instrumentos que tiene un sonido mucho más suave, menos fuerte y estruendoso en comparación con el de una trompeta, tuba o trombón y, sobre todo, saber los errores en la interpretación de los instrumentistas mientras estos tocaban en conjunto, actividad que es ya bastante difícil realizar en grandes orquestas, ciertamente es algo a lo que no se le ha dado mucha importancia y no se ha analizado a fondo y que hoy en día sería bastante complicado testificar ya que no se tiene la información necesaria como para afirmarlo como un hecho absoluto.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

[25] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Candelario Rivas, distinguido compositor y director de bandas militares durante el Porfiriato, creador de la Banda Rurales de Pachuca, actualmente conocida como Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo, fotografía recuperada de: http://cultura.hidalgo.gob.mx/fondos/candelario-rivas-2/

Así como el capitán Ricardo Pacheco, Abundio tuvo amistad con varios compositores importantes de la época, Juventino Rosas fue uno de sus más queridos amigos, conocido compositor mexicano del Porfiriato, nacido en el estado de Guanajuato en el año de 1868, tuvo su formación académica en el Conservatorio Nacional de Música, en el cual nunca logró concluir sus estudios, desde muy joven llegó a tocar para las clases adineradas, donde le eran solicitados valses y polkas, también tuvo participaciones en festivales como el que fue organizado en el Teatro Nacional para conmemorar la batalla de Puebla, evento al cual asistió el señor Presidente Don Porfirio Díaz y su gabinete, algunas de sus obras más conocidas son: *Te Volví a Ver, Sueño de las Flores y Ensueño, Seductora* y el mundialmente conocido vals *Sobre las Olas,* una obra que injustamente fue comprada y publicada por sus editores Wagner y Levien Sucs., quienes le pagaron solamente

Dirección General de Bibliotecas UAQ

cuarenta y cinco pesos, el vals se estrenó en 1891 y rápidamente se hizo famoso sin que Juventino obtuviera la fama ni el dinero que en justicia le hubiera correspondido, falleció a la edad de 27 años en Surgidero de Batabanó Cuba, debido a mielitis espinal,[26]sin duda una vida muy parecida a la de Abundio, llena de una miseria tan injusta, la cual jamás se apartó de ellos, pero también compartiendo similitudes con compositores como Felipe Villanueva (1863-1892), Julián Carrillo (1875-1965) o autores menos demandantes como Genaro Codina (1852-1901) los cuales dieron al mundo piezas, canciones y danzas cuya estética, cubierta de fina seda o simple percal, expresa sin lugar a dudas una procedencia común.[27]

En vida y en sus mejores momentos como compositores, además de ser compadres tuvieron la oportunidad de amenizar eventos juntos, se presentaban en fiestas de todo tipo, ya fuesen para personas de alto rango económico como políticos y gobernadores o para conocidos y amigos suyos que tuviesen el dinero suficiente para pagar a los músicos, en caso de que no se contara con dinero existía la opción de pagar con comida y bebida que, para un músico como Abundio era una paga tan bien recibida como el dinero. Dentro de una misma fiesta sonaban temas como: *En Alta Mar, Sobre las Olas, Arpa de Oro, Carmen, Ojos negros o Muchachas y Flores,* Abundio y Juventino grandes amigos y compadres, siempre compartieron su música por igual, nunca celosos uno del otro por su fama o composiciones, siempre disfrutaron de su compañía uno del otro.[28]

Dirección General de Bibliotecas UAQ

[26] SACM Sociedad de Autores y Compositores de México, *Nuestros socios y su obra. Juventino Rosas,* 2015, http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=03416

[27] Vela del Campo, Juan Ángel, *Historia de la Música en España e Hispanoamérica, Vol.8,* Fondo de Cultura Económica de España. Madrid. 2015.

[28] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Juventino Rosas, compositor guanajuatense, conocido mundialmente por su vals Sobre las Olas, fue un amigo muy cercano de Abundio Martínez con quien llegó a compartir escenario, tuvo su formación académica en el Conservatorio Nacional de Música, la cual fue inconclusa debido a problemas económicos y personales, su muerte fue temprana, a la edad de 27 años, fotografía recuperada de: http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=03416

Influencia en obra

El Romanticismo fue la influencia más fuerte en los músicos mexicanos de aquella época, la música romántica europea era muy popular entre la sociedad mexicana que vivía en las ciudades, las ediciones musicales era muy bien vendidas, ya fuesen de músicos mexicanos o extranjeros.[29] Las composiciones de Abundio Martínez recuerdan bastante a la música romántica, cuando daba a conocer nuevas piezas, melodías originales de carácter triste, melancólico, patriótico o alegre, el público las recibía positivamente y escuchaban con placer las obras de quien en su época de apogeo era uno de los compositores más famosos en la capital.

[29] Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. *La Música en los Siglos XIX y XX.* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F. 2013.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

La estructura de su música era variante, aunque predominaban los sencillamente y perfectos valses que eran característicos del compositor. Sobre la forma en que componía Abundio se describe:

"Porque lo notable en Abundio Martínez era la estructura cabal de sus grandes valses de cinco o siete partes. El estilo, el plan, la relatividad melódica no decaían en ninguna parte. Había suntuosidad expresiva en todos los trozos y riquezas de matiz en la armonización y elegancia en los cambios de tono. Él conocía bien las tonalidades brillantes, y creaba a los ejecutantes no pocas dificultades de dirección en la acumulación de bemoles y becuadros".

Era claro que Abundio tenía vasta experiencia y dominio en la composición de la música romántica, tenía conocimientos en contrapunto, conocía los acordes y sabía cómo utilizarlos, también estaba al tanto de la textura, rango y afinación de los instrumentos de viento (madera y metal), instrumentos de cuerda y el piano, escribió algunas obras para voz (de las cuales algunas fueron traducidas al alemán, debido a las ediciones que se realizaron en Alemania), siempre fiel a la música tonal, melodiosa, nostálgica y con ritmos pegajosos, pudo haber sido alguna vez criticado por su obra que para algunos pudo ser sencilla, sin embargo, Abundio nunca se interesó en absoluto por la música vanguardista del siglo XX donde se abandona la tonalidad y la tradición fiel al romanticismo, se incorporan nuevos sonidos, ruidos novedosos e incluyen métricas y acentuaciones irregulares.[30]

Tal vez esto no fue por decisión propia, probablemente Abundio no conocía las corrientes experimentales y solo fue limitado a aprender sobre composición lo poco que heredó de su padre, nunca asistiendo a alguna escuela donde pudiera aprender sobre música contemporánea y las nuevas corrientes artísticas que darían paso a las Vanguardias artísticas del siglo XX. La educación básica en las zonas rurales era muy escasa, la

[30] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

educación básica, media superior y superior no existía, fue en 1881 cuando se inició la apertura de escuelas normales con el objetivo de instruir a los maestros y maestras, Joaquín Barrada quien fuese Ministro de Justicia e Instrucción de 1882 a 1901 realizó congresos con el objetivo de reunir a pedagogos, intelectuales y maestros con el propósito de que dichos congresos desarrollaran un proyecto renovado para la educación, sin embargo, en las provincias como era el caso de Huichapan, la situación era muy diferente, mientras que en las ciudades importantes, principalmente en la capital del país, existió un gran interés por abrir escuelas en distintos sectores, en la zonas rurales había pocas escuelas en funcionamiento para educación básica, las cuales laboraban en condiciones precarias e improvisadas.[31]

Cuando no se tenía ingresos económicos, la preocupación más grande de Abundio era poder componer algún vals o marcha, venderlo y ganar algunos centavos para tener algo que comer, no había tiempo ni medios para estar aprendiendo sobre música modernista y experimental, además de que gran parte de la población mexicana no tenía idea sobre la existencia de esta música y no era necesario tener composiciones sobre temas modernistas. [32]

Sin embargo, la música de Abundio es considerada llena de variedad en los estilos, expresión y originalidad, todas sus composiciones siempre con un propósito y significado emocional muy profundo, pidiendo ayuda al espíritu de su padre para poder plasmar algo en el pentagrama quien fuera en vida su maestro, como llegase una idea en ese preciso momento de inspiración así se quedaba en el papel para siempre sin ninguna modificación ni siquiera por opinión de algún colega. [33]

Dirección General de Bibliotecas UAQ

[31] Rosy Arango La Rosa Mexicana, *La Educación durante el Porfiriato,* 2017, https://rosyarango.com/2017/11/19/la-educacion-durante-el-porfiriato/

[32] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

[33] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Guitarra y Mandolina. Juan Gris - 1919, las corrientes vanguardistas del siglo XX como el cubismo tuvieron su auge en estos años, se trataba de crear temas con amplia libertad de expresión y abandonando el tradicionalismo de la pintura, en las zonas rurales de México esta corriente artística era completamente desconocida para la mayor parte de la población, imagen recuperada de: http://misgrandesobrasdearte.blogspot.com/2010/03/46guitarra-y-mandolina-1919-de-juan.html

Una vida en la miseria, últimos años y muerte

Desde el momento de su nacimiento hasta su muerte, Abundio fue dotado con una gran capacidad para componer, del mismo modo fue acompañado por la pobreza y la miseria, es sabido que la Casa Wagner compraba todas sus publicaciones, pero por un precio que en ocasiones no era suficiente para cubrir todas las necesidades del compositor, algunas eran compradas por cinco o diez pesos, dinero que de ninguna forma iban a ser

Dirección General de Bibliotecas UAQ

rechazado, mucho menos si se corría el riesgo de no tener para comer durante una semana.[34]

Era muy común en la época del Porfiriato que las piezas de los compositores tuvieran dedicatoria ya fuese para algún interés amoroso, un amigo o político importante, muchas de las piezas conocidas de Abundio tienen dedicatoria, principalmente para discípulos, familiares y políticos de altos cargos, dos de las piezas más famosas *Arpa de Oro* y *En Alta Mar* valses que catalogó a Abundio Martínez como uno de los mejores compositores de su época fueron dedicados para el presidente Porfirio Díaz y su esposa Carmen Romero, solo fue el primero quien únicamente lo felicito después de la presentación del vals *Arpa de Oro* en el Palacio Nacional, sin embargo, esa felicitación solo reflejo indiferencia cuando el Presidente dejó hablando solo a Abundio y se concentró más en escuchar *Dios Nunca Muere* tema compuesto por el oaxaqueño Macedonio Alcalá que actualmente continúa siendo muy famoso en México, fue claro que el gran mandatario no tuvo ni el más mínimo interés en saber quién era Abundio en ese entonces, probablemente haya olvidado su nombre al terminar la ceremonia de aquel día.

Rafael Chousal quien fuese secretario general de presidencia también se le fue dedicada una pieza compuesta por Abundio, además de cartas donde el compositor pedía su apoyo para poder dirigir alguna banda de la región y así poder tener mejores ingresos que le pudieran facilitar la vida, fue completamente ignorado por el político. Solo en una ocasión su suerte se vio buena, cuando el gobernador del estado de Nuevo León Bernardo Reyes le otorgó un cheque con cincuenta pesos, que fueron recibidos de maravilla para el compositor quien jamás en toda su vida había recibido dinero por alguna pieza dedicada a un político y mucho menos tal cantidad, ese día fue uno de los más felices para Abundio.[35]

[34] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

[35] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Bernardo Reyes, el gobernador de Nuevo León fue uno de los pocos políticos en reconocer el trabajo de Abundio Martínez y premiarlo con dinero a cambio de una de sus obras con dedicatoria hacia él, fotografía recuperada de: http://cienciauanl.uanl.mx/?p=4446

Estos pequeños apoyos solo fueron una de las pocas buenas noticias que tuvo Abundio durante toda su vida, un hombre trabajador que buscaba de una u otra forma ganarse la vida ya fuese formando pequeñas orquestas, dando clases a discípulos y escribiendo una gran cantidad de obras de las cuales muchas ya han quedado en el olvido sin dejar rastro alguno, siempre cansado de pedir apoyo a gobernadores los cuales siempre déspotas lo ignoraron y dieron la espalda. Lamentablemente para Abundio, la época en la que le tocó vivir fue sin duda bastante difícil para los compositores rurales y humildes, para muchos la música popular no era bien vista, en especial para algunos aristócratas que la repudiaban.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

En los últimos años de vida de Abundio, la Casa Wagner ya no quería comprar sus nuevas composiciones, ya que consideraban era música que ya no se vendía, puede escucharse injusto ya que Casa Wagner siempre fue beneficiada por la música de Abundio, sin embargo, en agradecimiento por todos los años en que fueron los editores de sus obras, decidieron pagar la renta de la casa (que siempre fue un problema durante toda la vida del compositor (principalmente por el dinero con el que no se contaba) en los últimos años de su vida para que pudiera tener una vida más tranquila, también le regalaron un piano de cola que remplazaría el armonium que se limitaba a tener pocas octavas, pero en el cual compuso sus más grandes obras y fue para Abundio uno de sus instrumentos más preciados ya que era la herramienta básica para poder componer, actualmente no se sabe del paradero de tan valioso artefacto, probablemente fue destruido o vendido a particulares, los demás instrumentos musicales como mandolinas, flautas y violines fueron empeñados y jamás se volvió a saber de ellos, algunos propiedad de sus hermanas, las que también agotadas por la pobreza, hambruna e indiferencia murieron antes que él, dejándolo solo y condenado al mismo destino, sumergido en una profunda tristeza tan injusta y terrible de la que jamás se volvería a recuperar, todos su recuerdos y posesiones olvidados y perdidos para siempre[36], su hogar natal, uno de los pocos bienes materiales que se han podido conservar hasta la actualidad, se encuentra en actual deterioro, completamente olvidado por un actual gobierno donde pareciera que la cultura y las artes no tienen ningún significado para ellos, algo de donde no se puede obtener “ganancias”.

La carrera artística de Abundio estuvo bastante afectada en sus últimos años de vida, un artista al que ya no le quedaba la fuerza de voluntad para crear música, viviendo en un país que ya se encontraba sumergido en la guerra civil, Abundio, sin embargo, siempre se mantuvo positivo a la idea de que en México algún día la situación pudiese llegar cambiar y podría ofrecer una mejor vida para los músicos y los mexicanos en general, algo mejor que lo que a él le tocó vivir. Enfermo de tuberculosis, falleció el 27 de abril de 1914 en su departamento número 43, calle Manrique en la Ciudad de México, en la más

[36] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

cruda miseria y soledad, sin familia, amigos o alguien que pudiese despedirlo y le hubiese dicho que su nombre y obra jamás quedaría imborrable de la historia mexicana, decirle que en su siguiente vida podría encontrar y gozar del reconocimiento y paz de la cual jamás pudo gozar.[37]

Armonium Alexandre Père et Fils-Paris, es un instrumento musical de viento, similar al órgano, pero sin tubos y con pocas octavas, es probable que el armonium de Abundio Martínez fuera igual o parecido al de la imagen, donde realizó gran parte de sus composiciones, fotografía recuperada de: http://javilandaren.weebly.com/blog_javilandaren/un-armonium-en-la-parroquia

Dirección General de Bibliotecas UAQ

[37] Rubluo, Luis, *El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo),* Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

Abundio Martínez en su lecho de muerte, fotografía recuperada de: Rublo, Luis (1976). El Compositor Abundio Martínez (Un Símbolo Mestizo), Pachuca, Hidalgo, Colección Toltecatl.

Mural dedicado a Abundio Martínez por autor anónimo, ubicado en la avenida principal de Huichapan junto a la Presidencia Municipal, fotografía de: Marco Antonio Olvera León.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Al conocer la historia de Abundio Martínez es imposible no contarla con un nudo en la garganta, un gran artista quien dedicó apasionado toda su vida a la música, creador de las más bellas melodías de su época, orgullo de Huichapan y con un origen que hace recordar que el talento puede nacer hasta del rincón del mundo más humilde y olvidado. Artista ignorado y despreciado por un gobierno que no tenía ni la más mínima idea del significado de su obra, una vida difícil que comenzó desde su nacimiento en su municipio natal donde por primera vez tuvo contacto con un instrumento musical y donde actualmente se encuentra la casa donde subsistió durante su infancia y juventud, la cual ya es una ruina que continúa haciéndose polvo ante los ojos de un gobierno municipal que solo ha observado indiferente sin saber el significado histórico y cultural que merece, únicamente rindiendo pequeños homenajes el día del aniversario de su nacimiento, vacíos y superficiales, que parecieran son realizados muy contra la voluntad de las autoridades municipales. A este paso solo quedará polvo de lo que alguna vez fue el lugar donde vivió uno de los compositores más importantes de México y el único músico que logró trascender de forma internacional desde el municipio de Huichapan en el estado de Hidalgo.

Es inaceptable y cruel que tal indiferencia siga pasando actualmente, mencionando que su música, de la cual no se tiene ningún registro ni orden pueda ser restaurada, ordenada y a la disposición del público general de su ciudad natal y alrededores, es insólito que se sepa más de Abundio Martínez por artistas e historiadores de otros estados e instituciones que de su propio municipio natal, donde solo se le conoce por escuelas o instituciones que llevan el mismo nombre que él, pero sin saber quién fue y cuál fue su obra, es de carácter urgente salvar su legado y dar un verdadero reconocimiento como lo merece, más que dar a conocer algunas de sus piezas más famosas (*Arpa de Oro y En Alta Mar*) y dar una pequeña reseña de su biografía cada año cuando se cumple su aniversario de nacimiento. Se debe dar a conocer su historia como músico y sobre todo adentrar en su obra que se encuentra tan lejos del alcance de cualquier hidalguense y mexicano, la cual es su derecho poder conocer, escuchar e interpretar.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

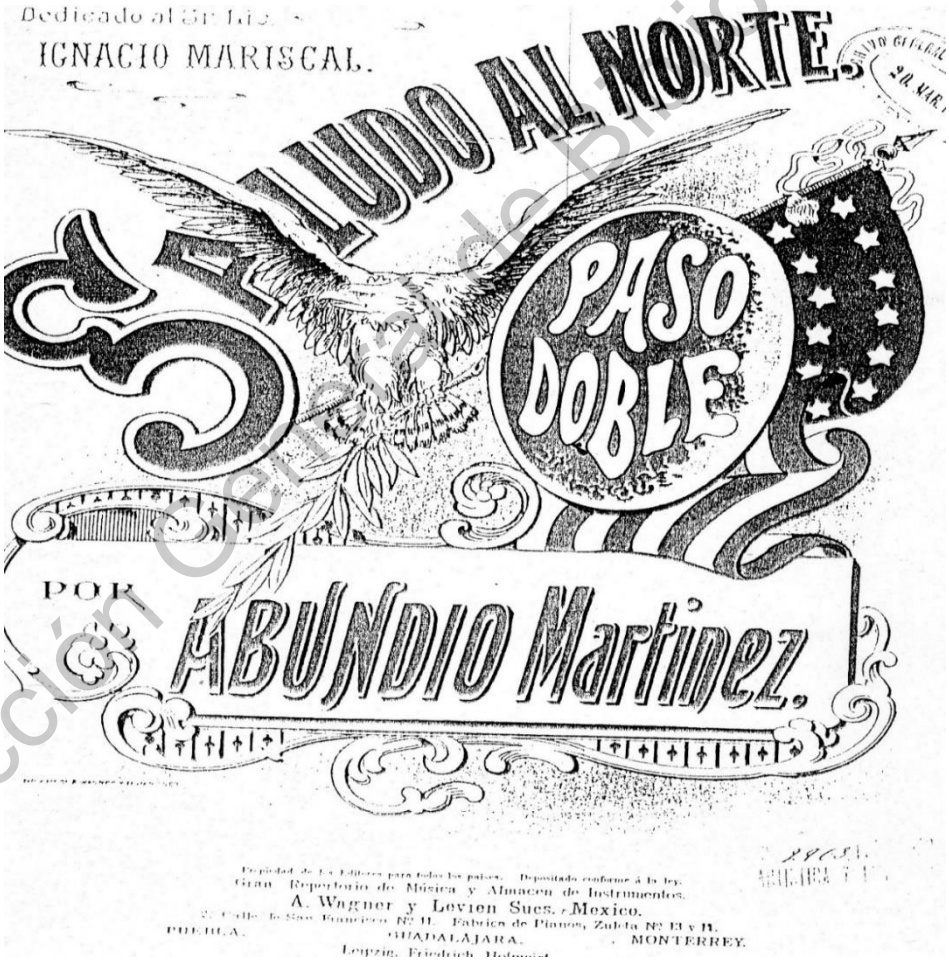
Busto dedicado a Abundio Martínez por el pueblo de Huichapan, ubicado entre la Calle Catarino Chacón y Parque de los Villagrán. Se lee: Abundio Martínez, sensitivo y fecundo compositor musical. Nació en esta ciudad el 8 de febrero de 1865, murió en México D.F. el 27 de abril de 1914. Homenaje del Centro Social Hidalguense, Pueblo y autoridades Huichapenses, Huichapan. Hgo. 20 de septiembre de 1964, fotografía de: Marco Antonio Olvera León.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Capítulo II

Catálogo de Piezas Rescatadas de Abundio Martínez

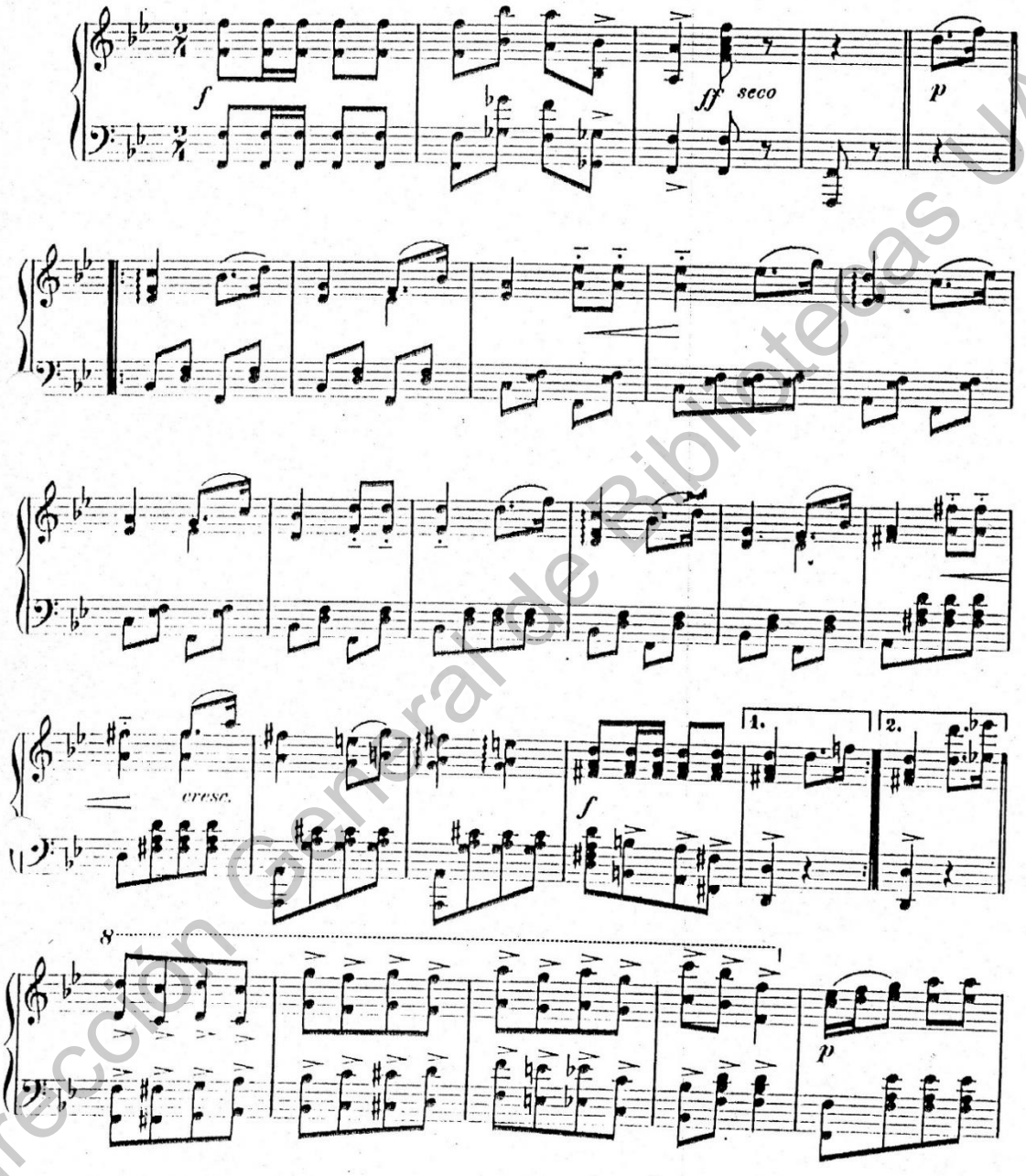
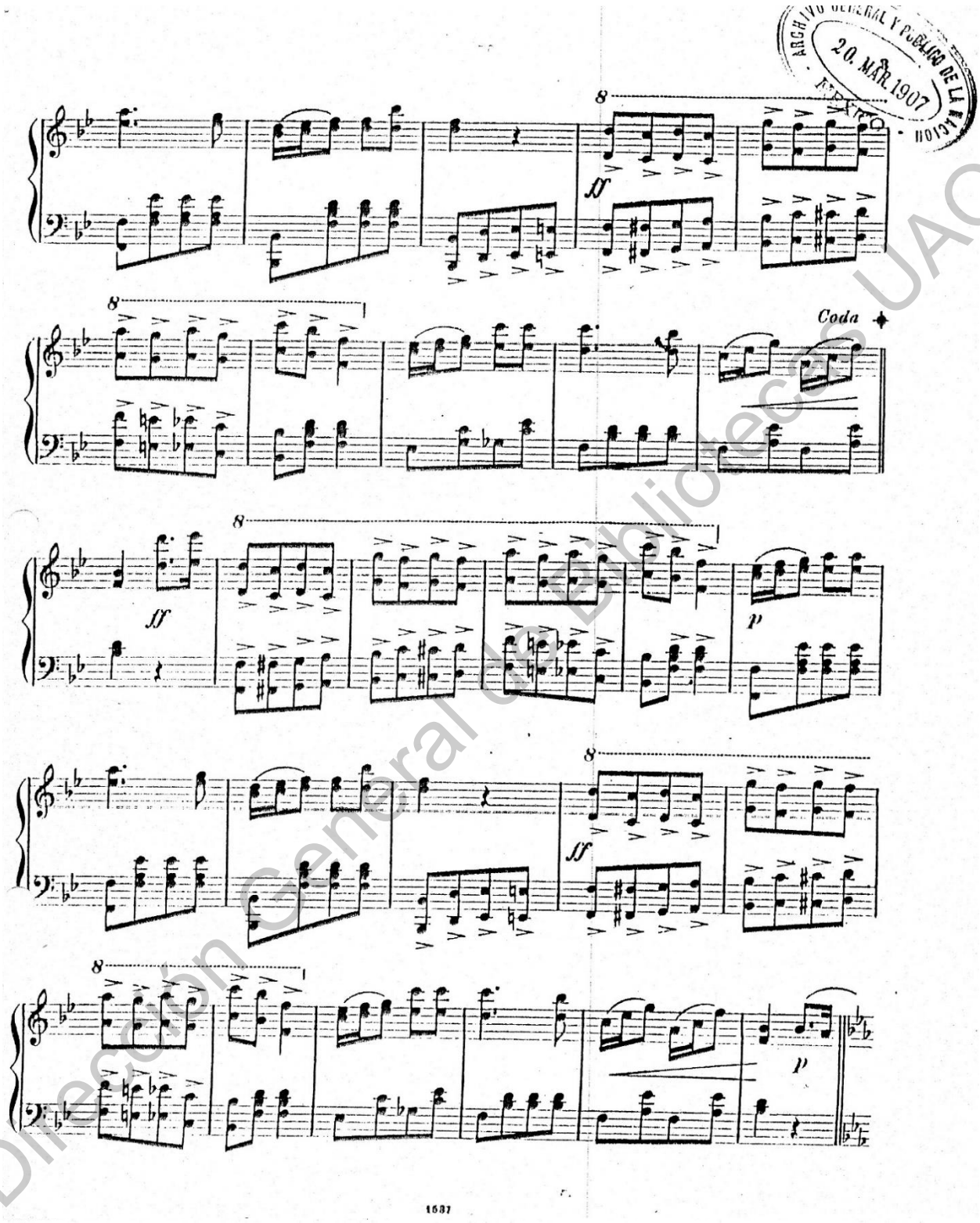
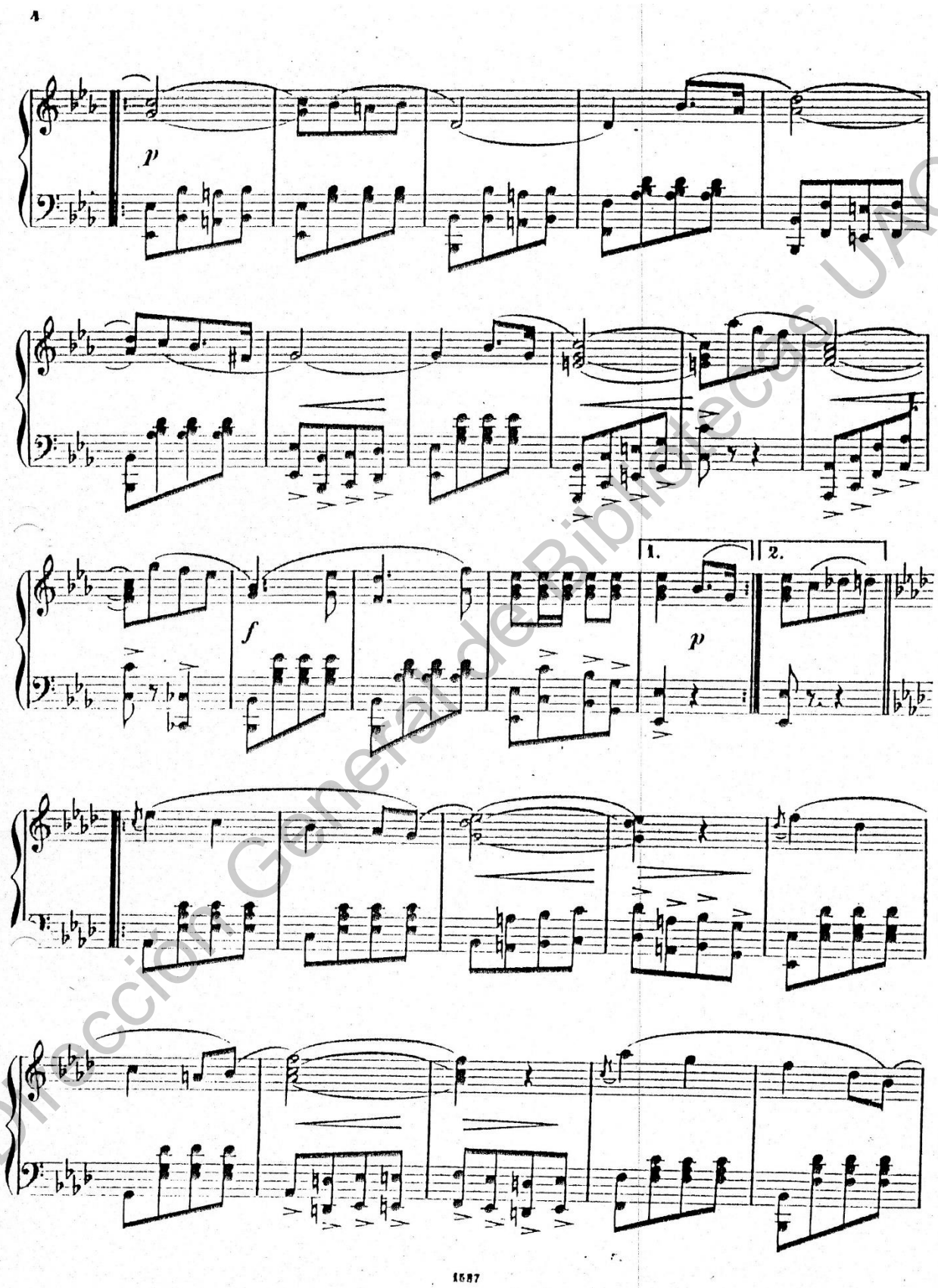
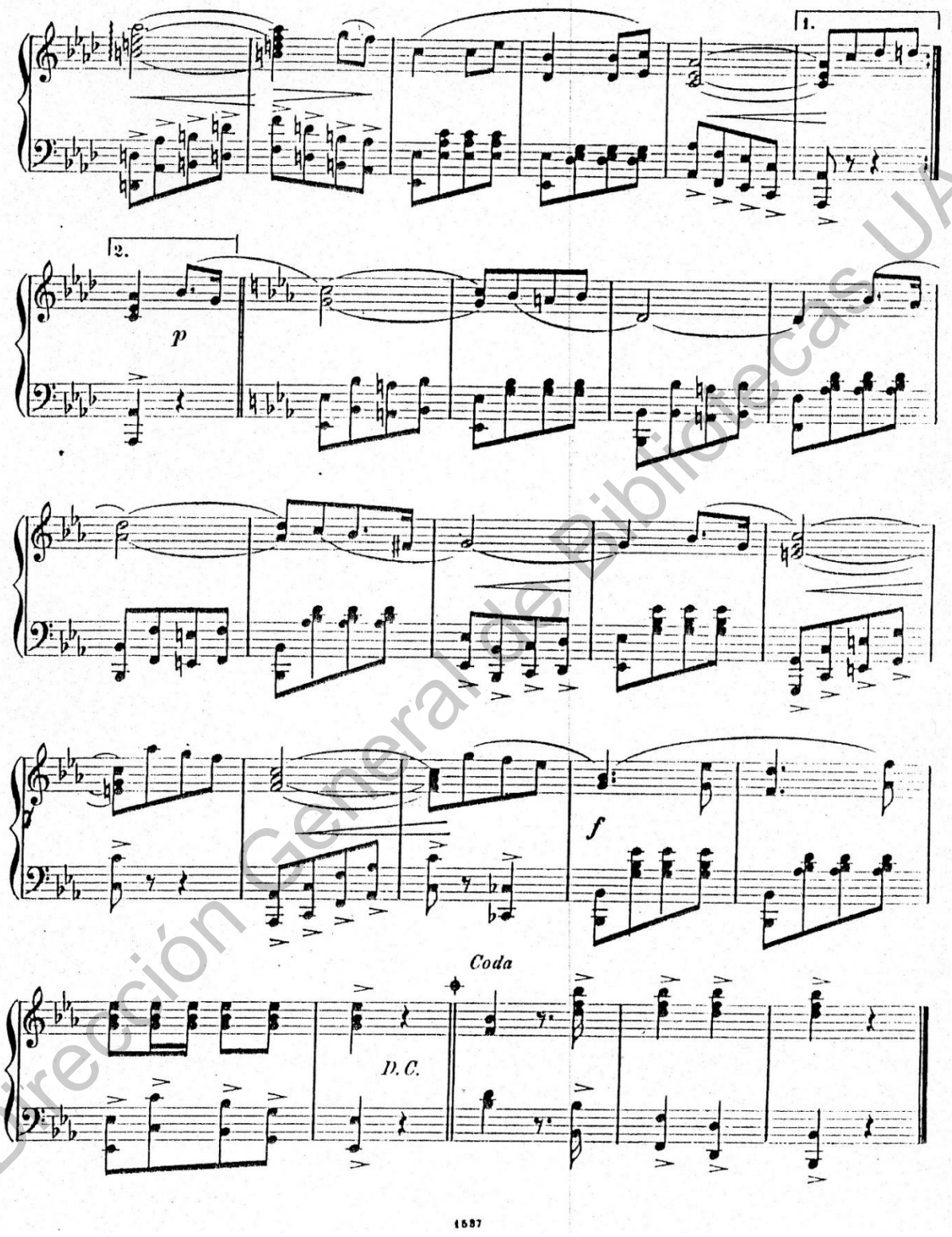
Las piezas recopiladas en esta investigación son propiedad de: *Casa Wagner y Levien Sucs. México, Editorial H. Nagel Sucesores, Editorial Enrique Munguía, Editores Otto y Arzoz.*

Saludo al Norte (Pasodoble para piano), dedicado al Sr. Lic. Ignacio Mariscal, publicada el 20 de marzo de 1907 por Casa Wagner y Levien Sucs. México

Dirección General de Bibliotecas UAQ

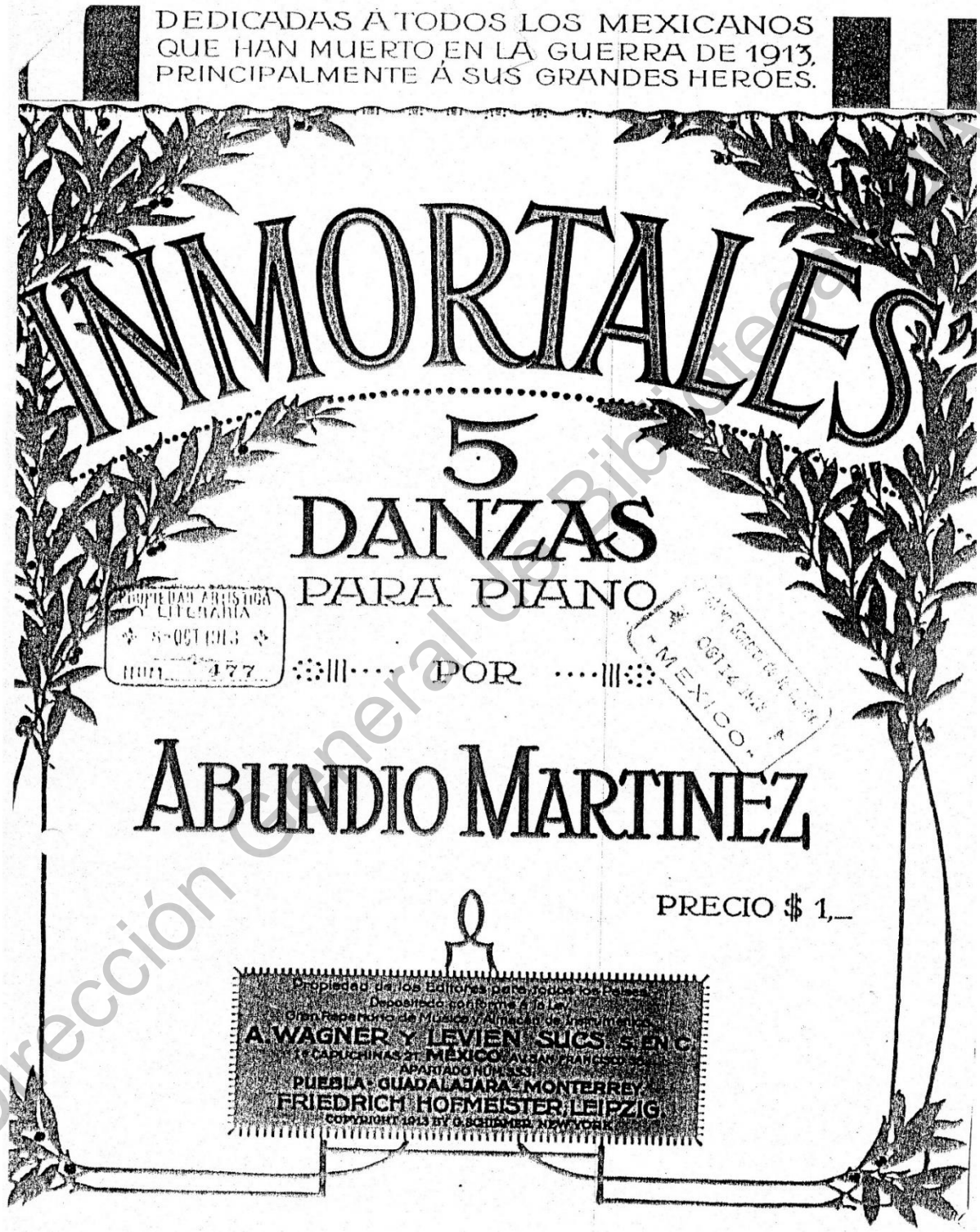
Dedicado al Sr. Lic. Ignacio Mariscal.

Saludo al Norte.

Paso Doble.

Abundio Martinez.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

ARCHIVO GENERAL Y PÚBLICO DE LA NACIÓN
20. MAR. 1907
Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

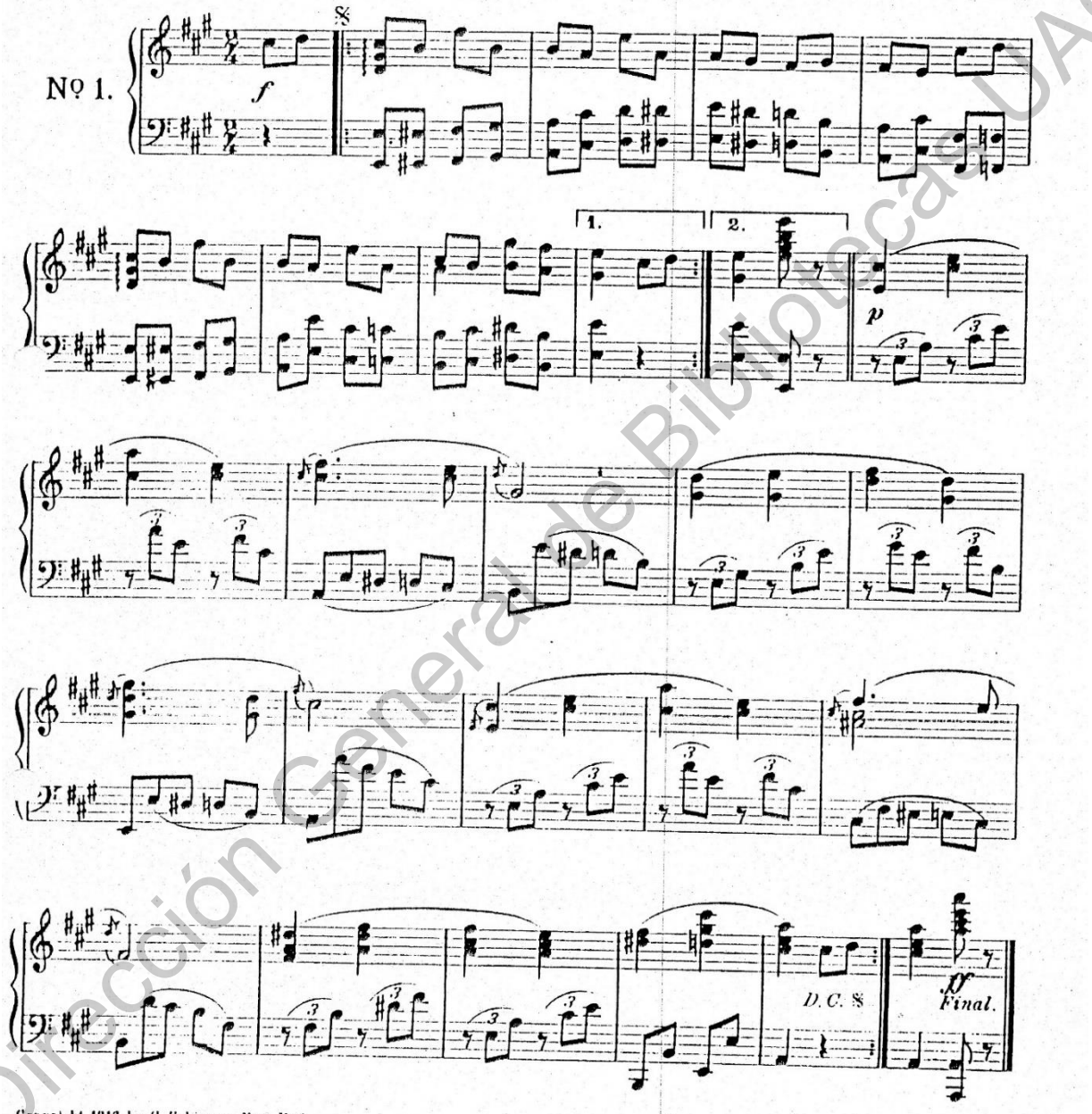
5 Danzas para Piano (Danzas para piano), dedicado a los mexicanos que han muerto en la guerra de 1913, publicada en 1913 por casa Wagner y Levien Sucs. México.



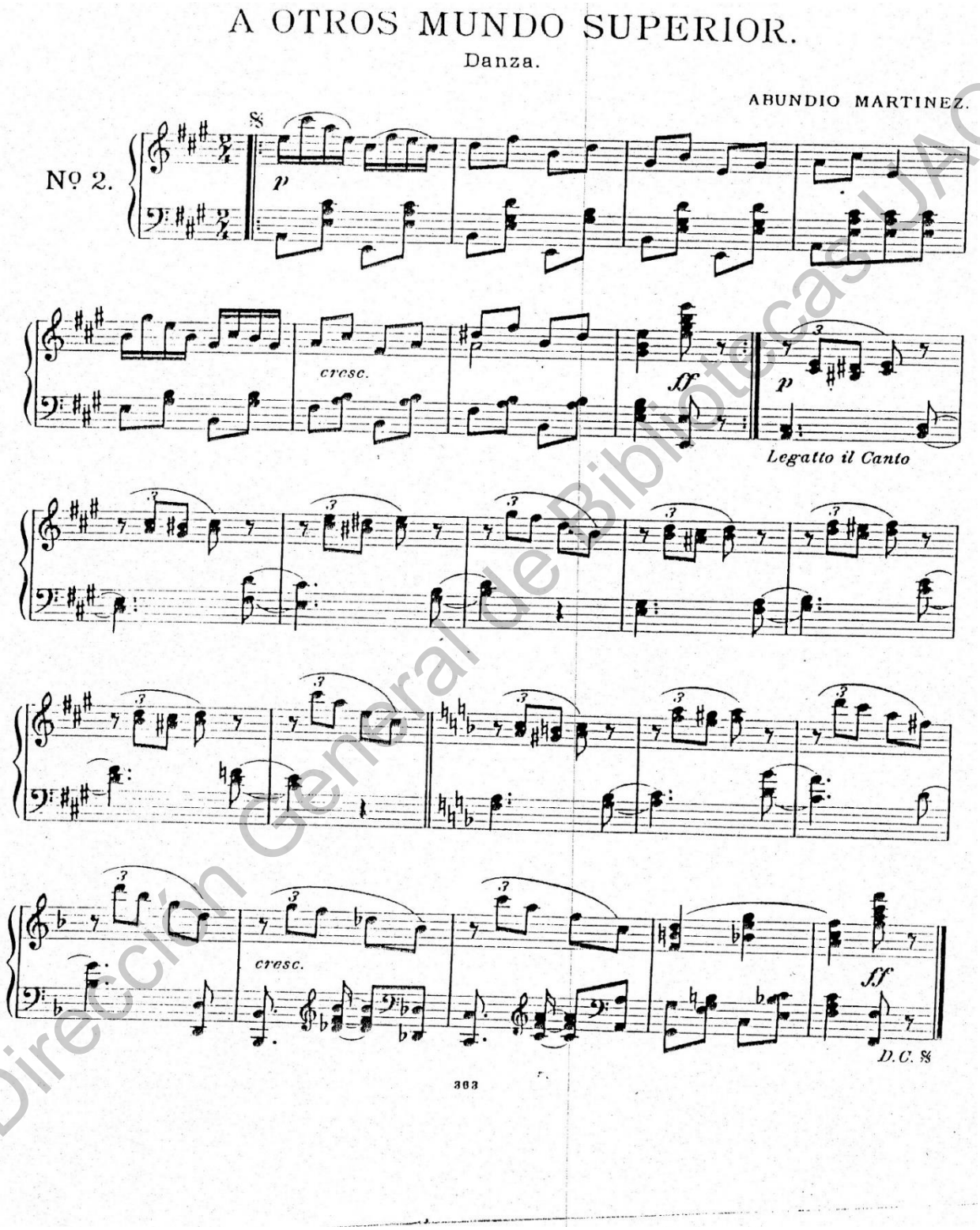
Dirección General de Bibliotecas UAQ

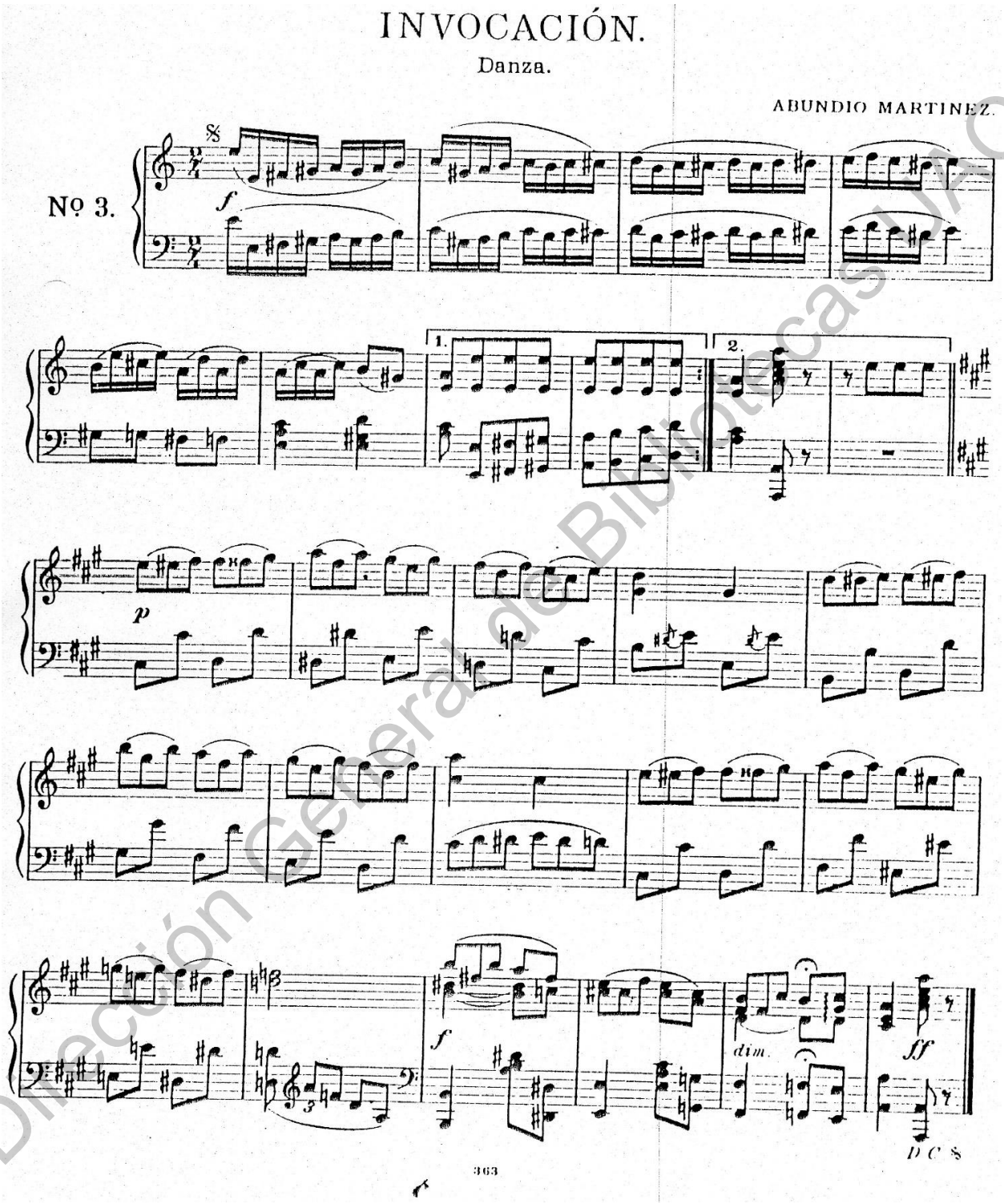
HISTORIAS Y RECUERDOS.

Danza.

ABUNDIO MARTINEZ

Copyright 1913 by G. Schirmer, New York.
Propiedad de los Editores.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

A Otros Mundo Superior

Dirección General de Bibliotecas UAQ

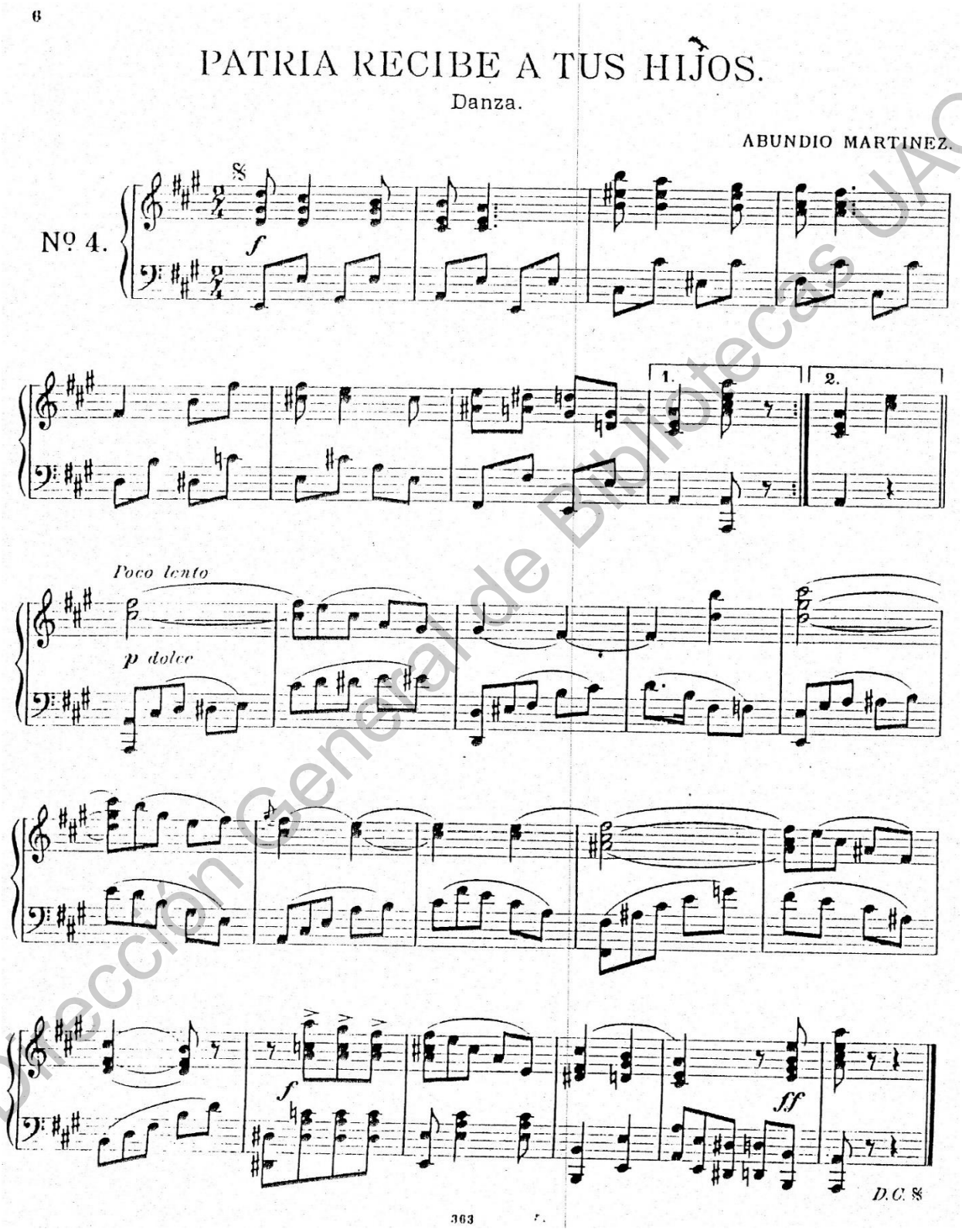
Invocación

INVOCACIÓN.

Danza.

ABUNDIO MARTINEZ.

Nº 3.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

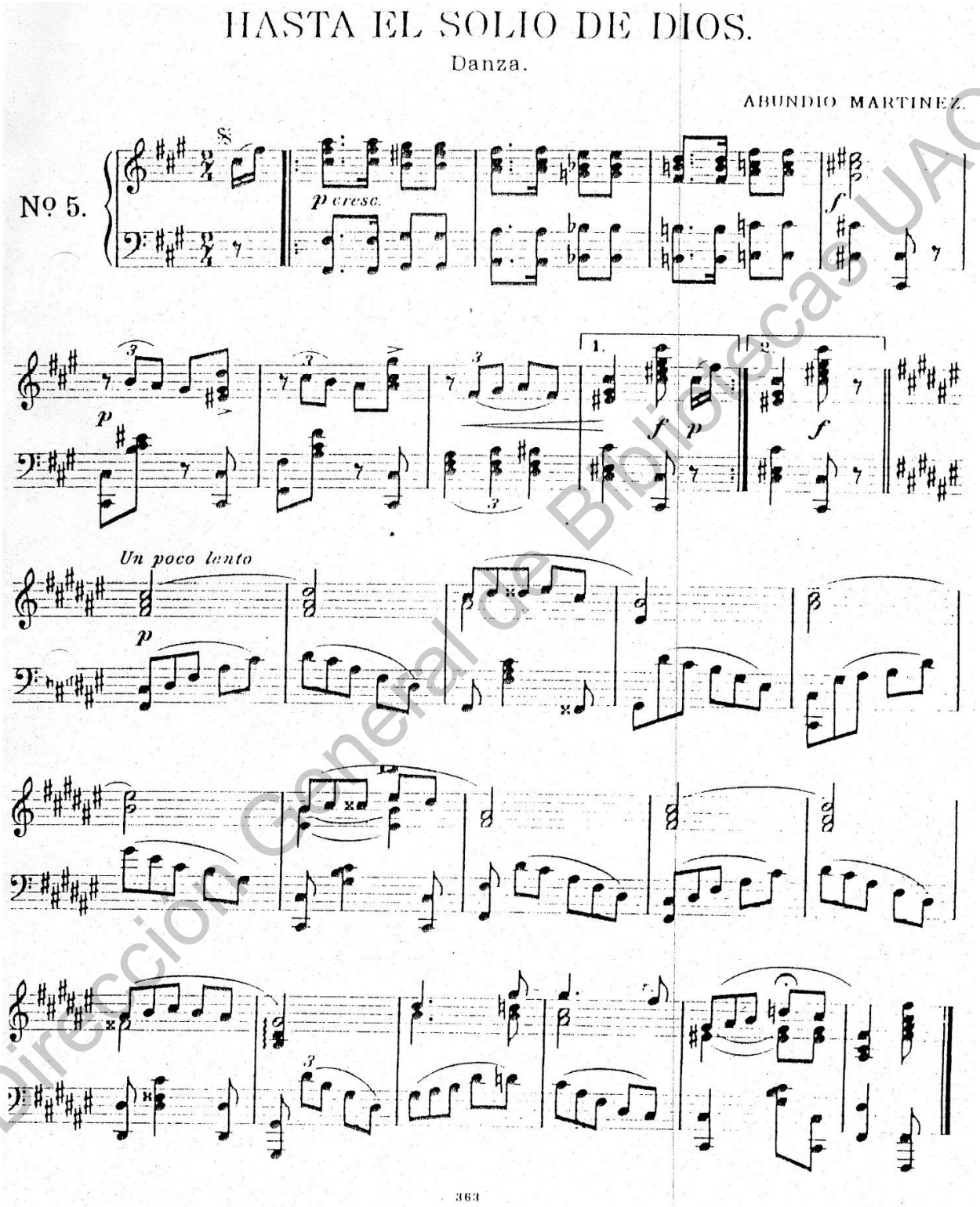
Patria Recibe a tus Hijos

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Hasta el Solio de Dios

HASTA EL SOLIO DE DIOS.

Danza.

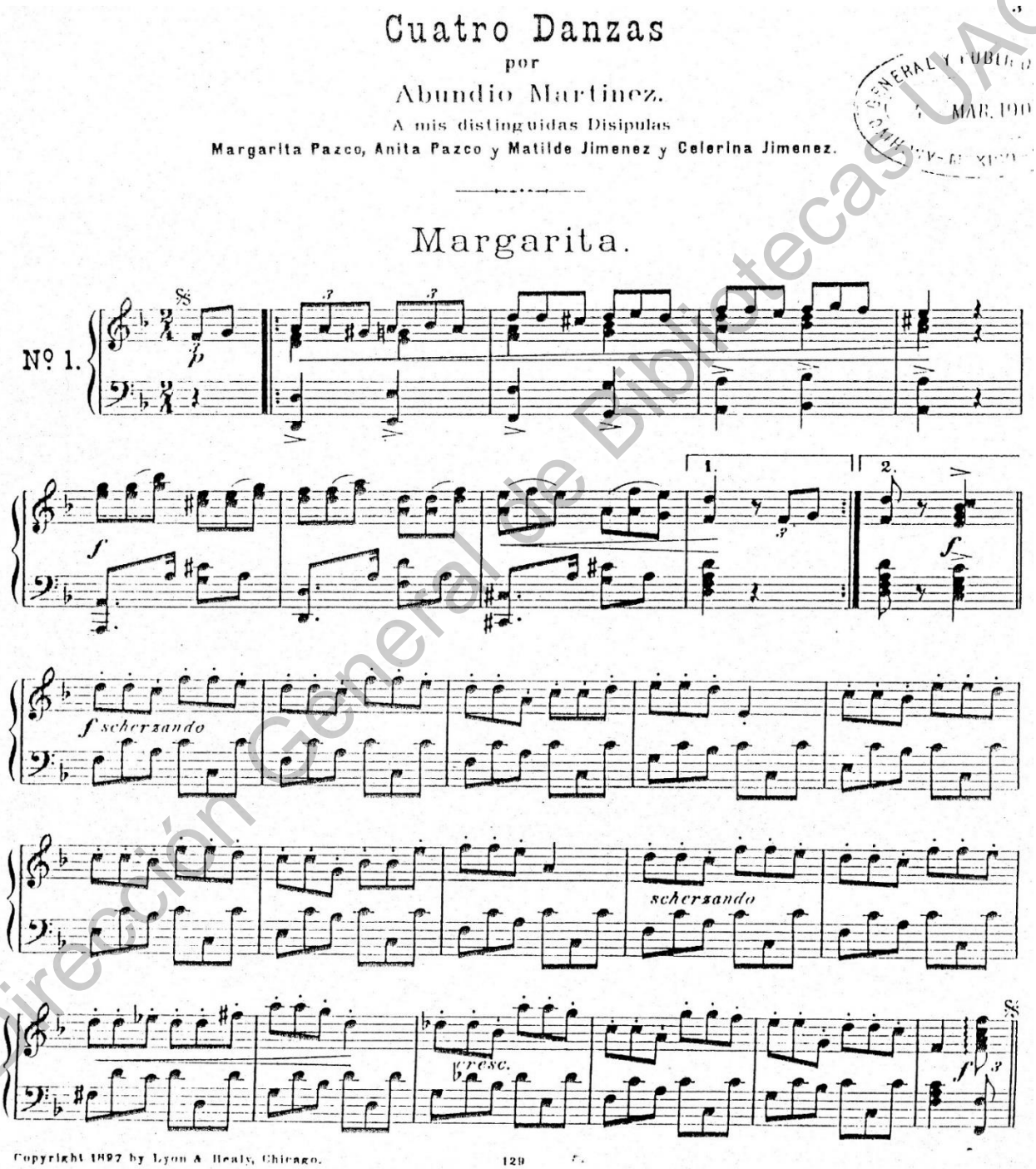
ABUNDIO MARTINEZ.



363

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Cuatro Danzas (Danzas para piano), dedicadas a sus discípulas Margarita Pazco, Anita Pazco, Matilde Jiménez y Celerina Jiménez.

Margarita

Cuatro Danzas

por

Abundio Martinez.

A mis distinguidas Disipulas

Margarita Pazco, Anita Pazco y Matilde Jimenez y Celerina Jimenez.

Margarita.

Nº 1.

f

1.

2.

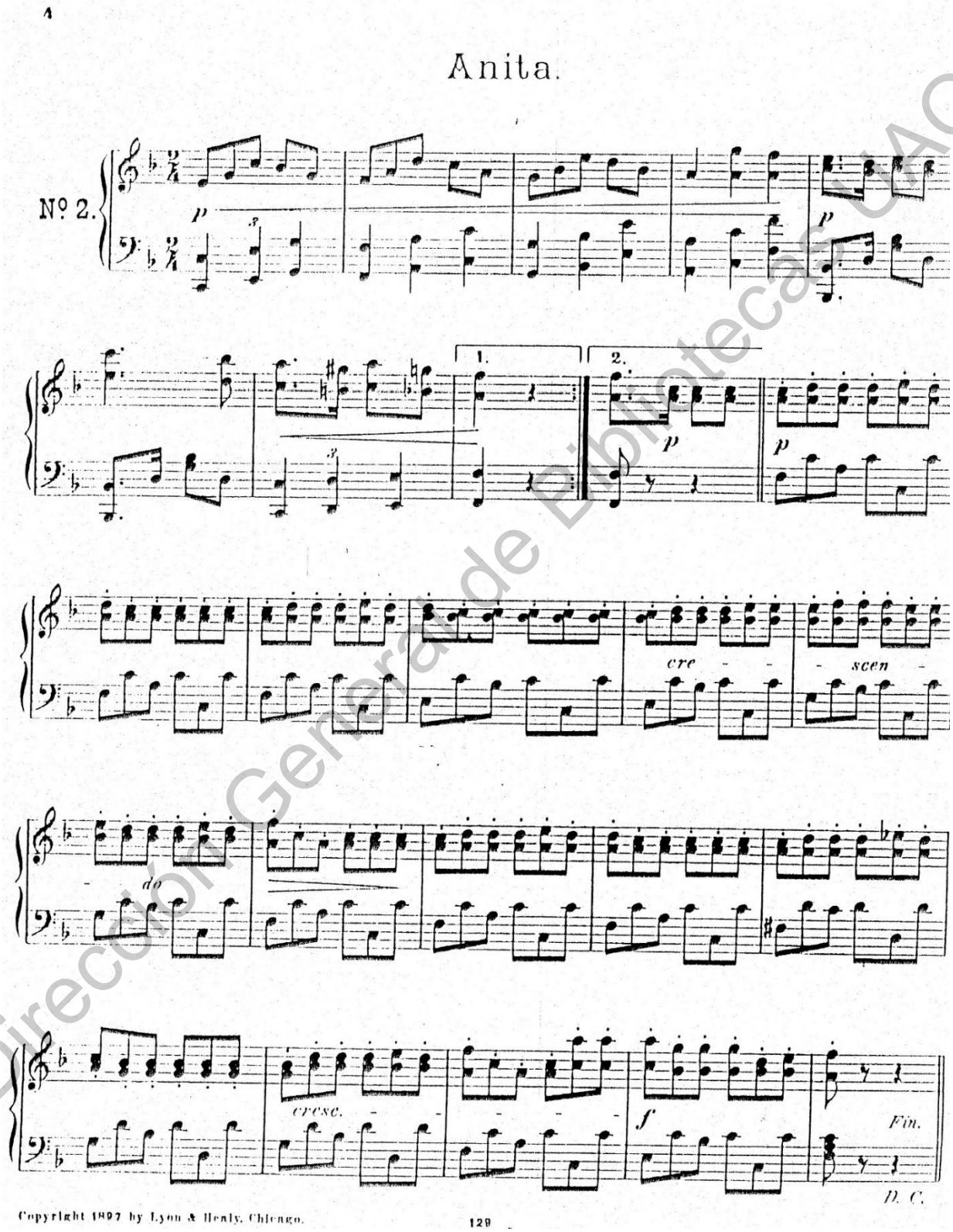
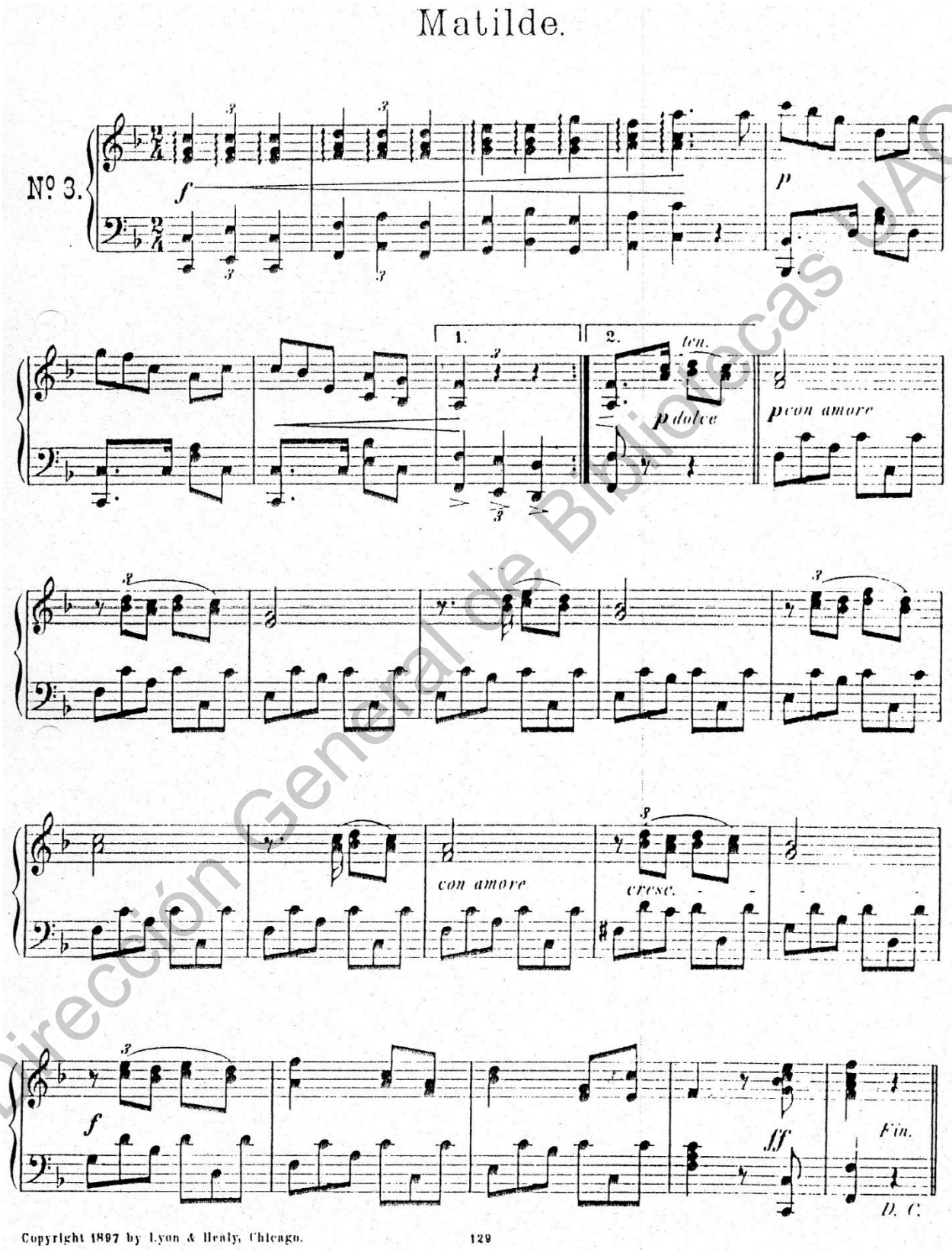
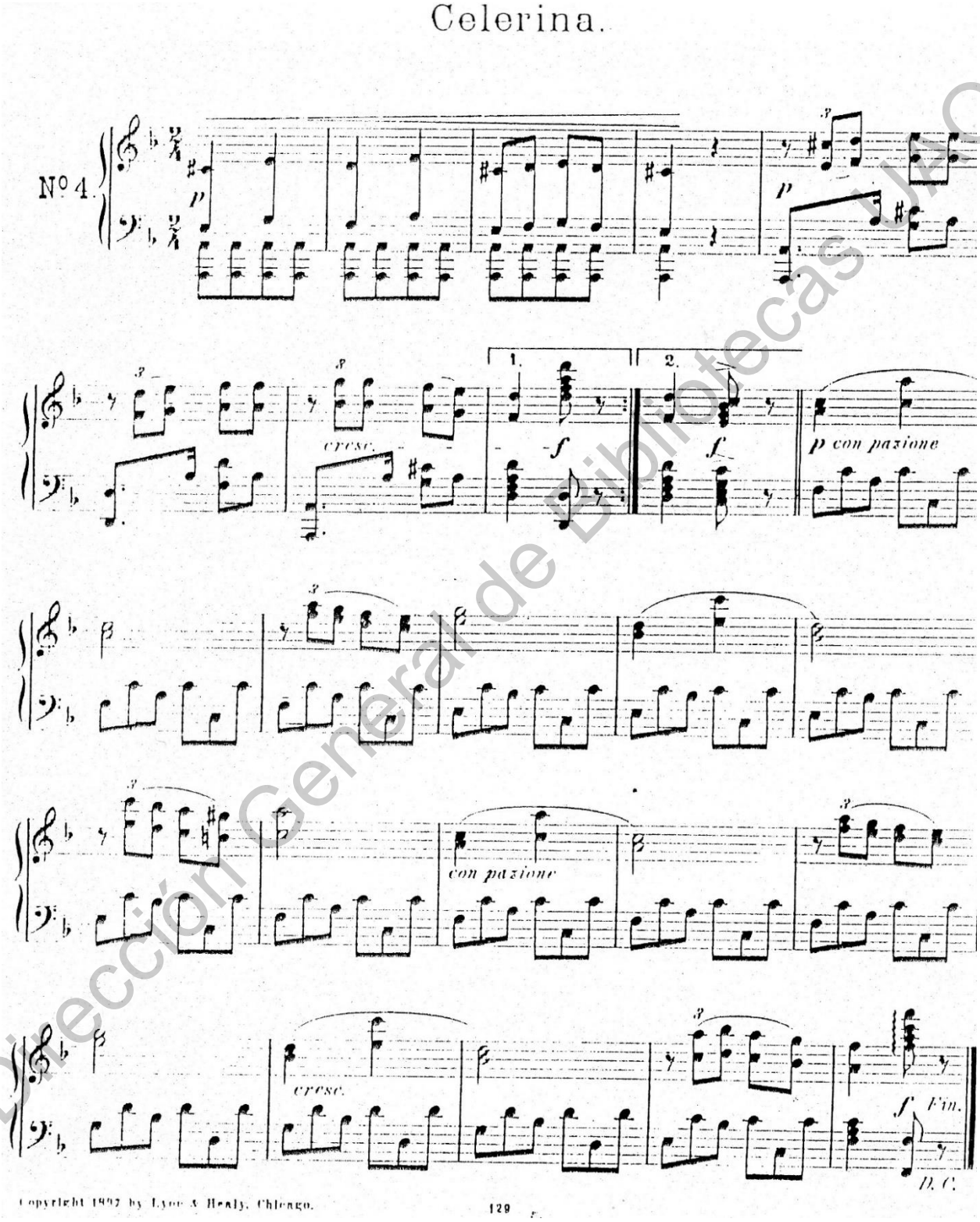
f scherzando

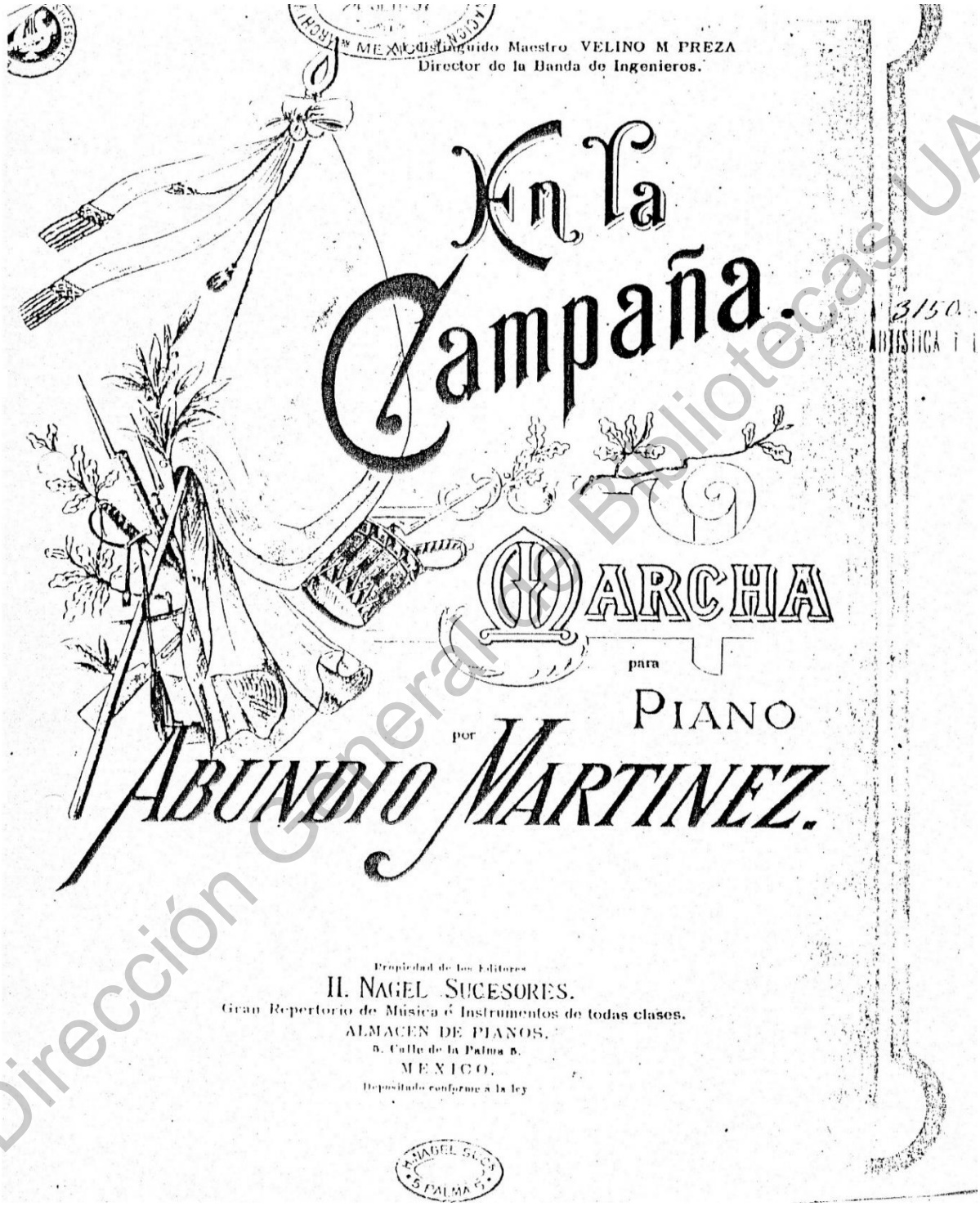
scherzando

cresc.

Copyright 1897 by Lyon & Healy, Chicago.

129

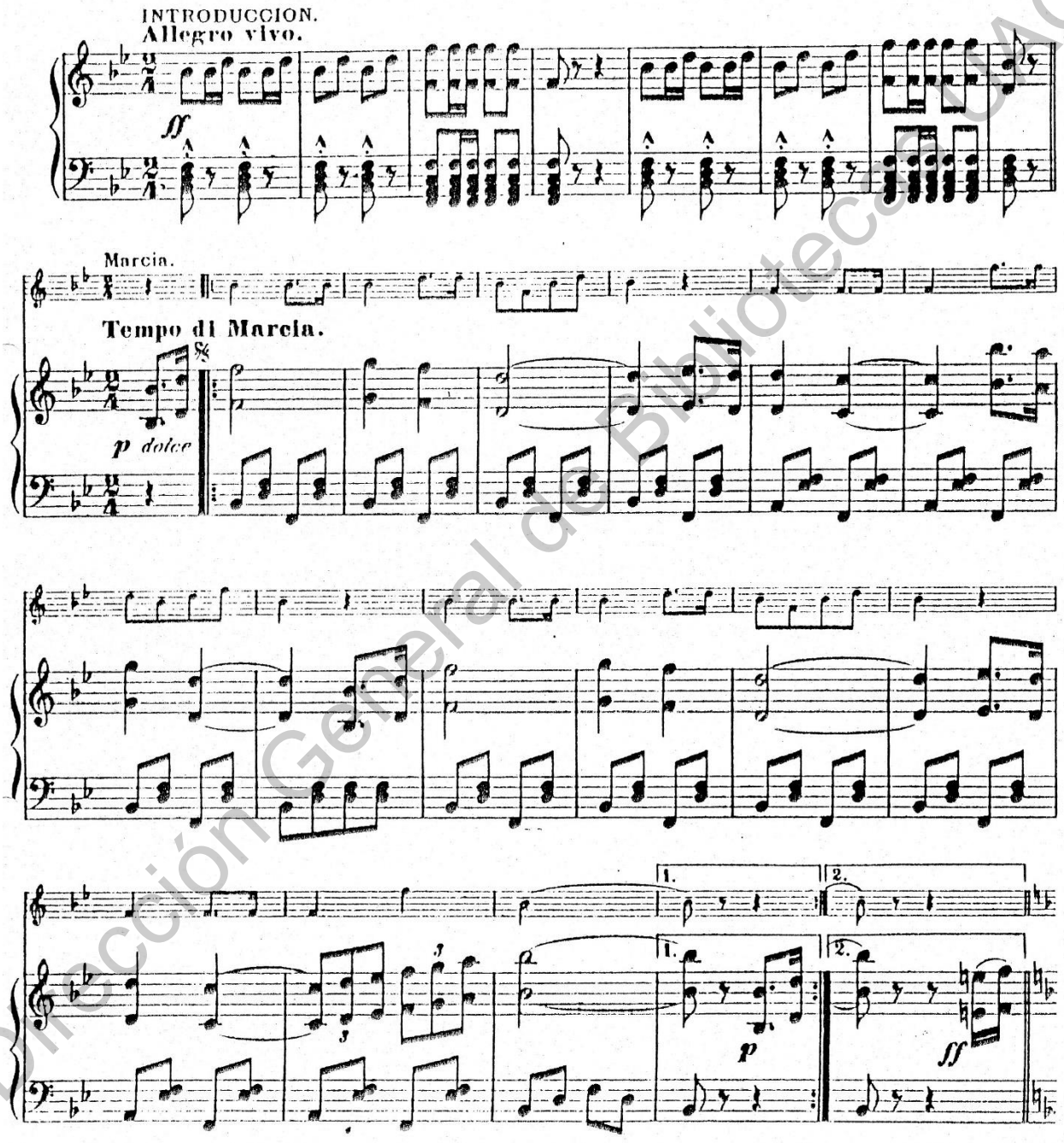
Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

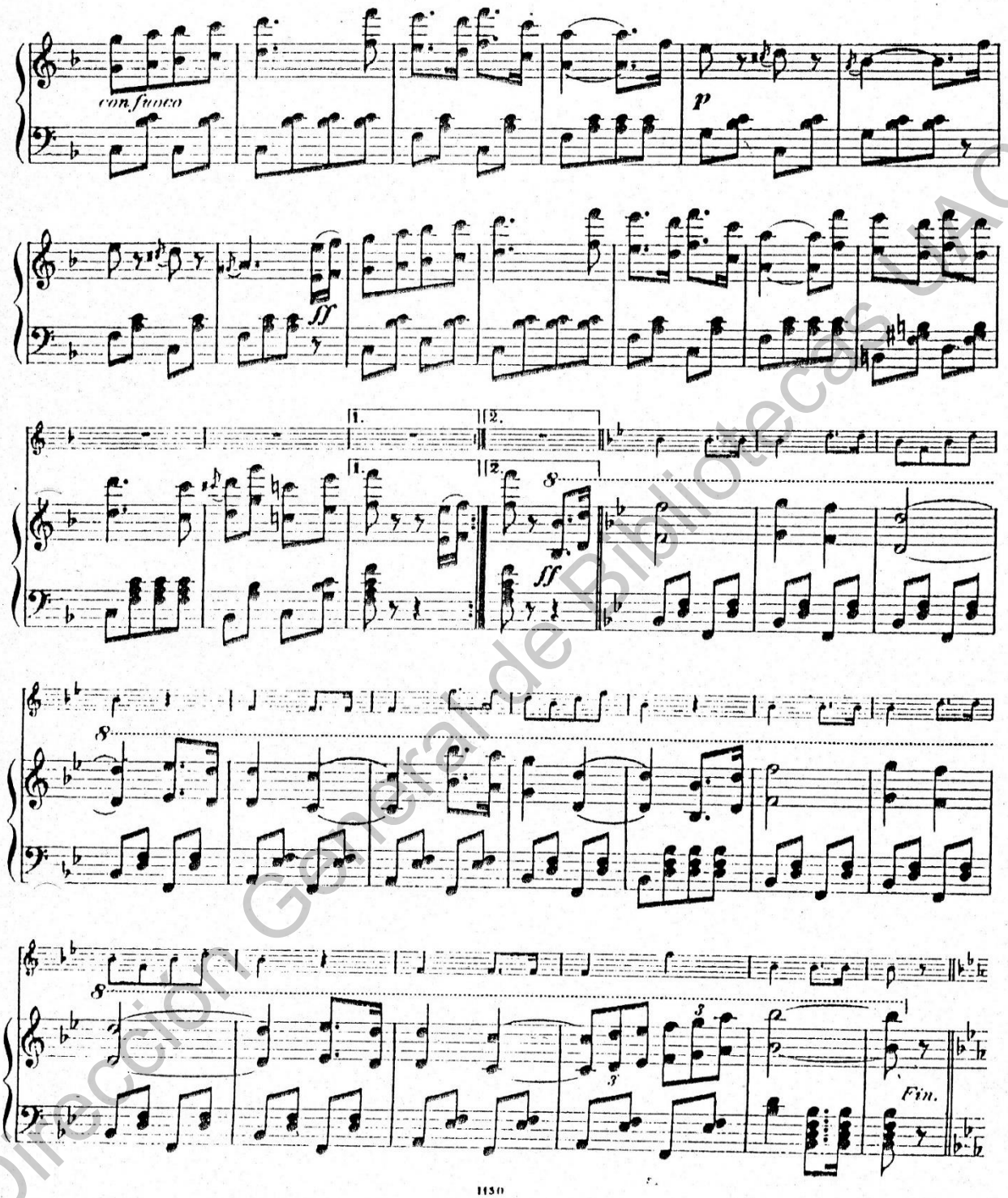
En la Campaña (Marcha para piano), dedicado al Maestro Velino M. Preza, director de la Banda de Ingenieros, publicada por Editorial H. Nagel Sucesores.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

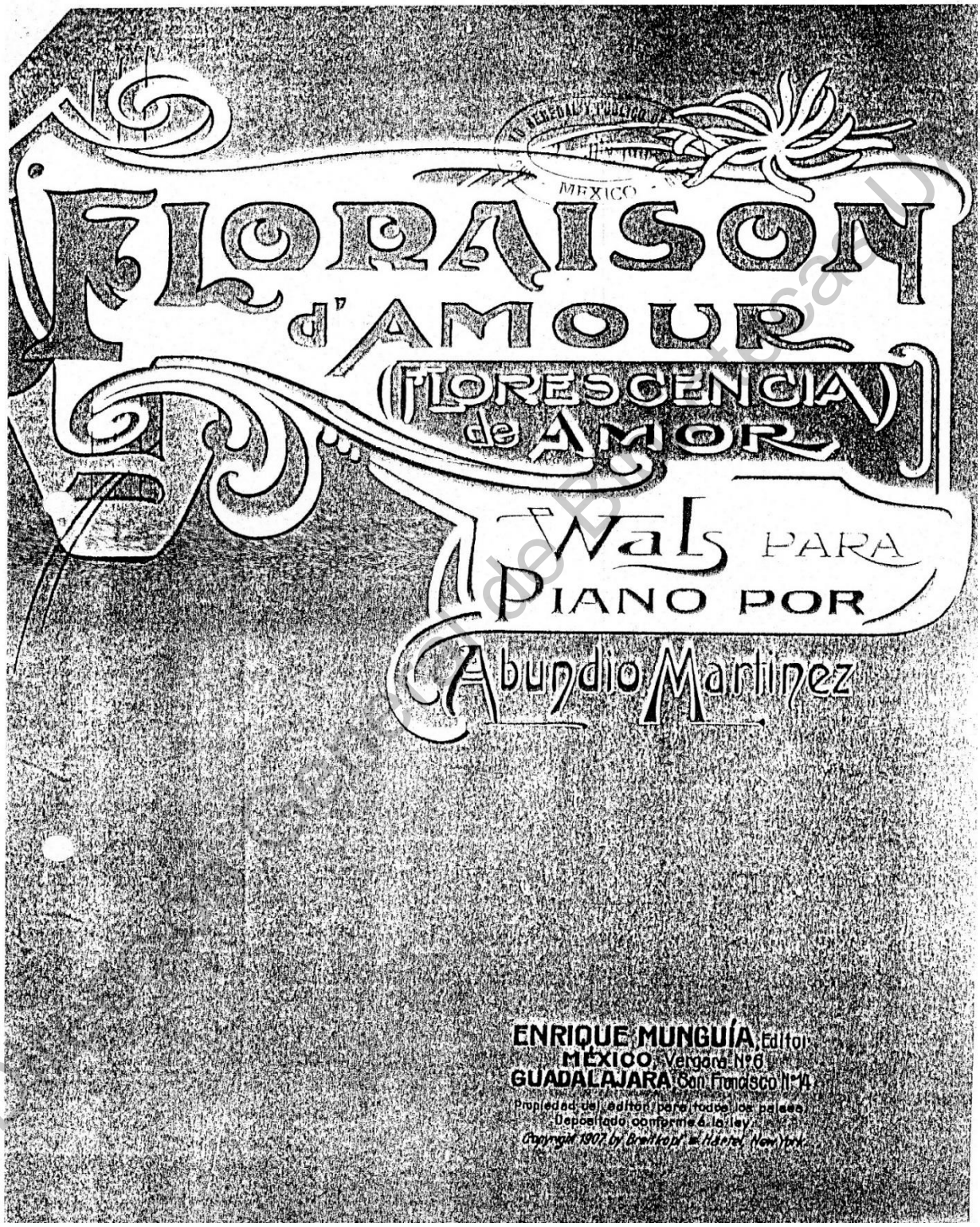
Al distinguido Maestro Velino M. Preza
Director de la Banda de Ingenieros.

En la Campaña.

Marcha.

A. MARTINEZ.

Edicion H. Nagel Sucesores. 1150 México, Calle de la Palma Nº 5.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Florescencia de Amor (Vals para Piano), dedicada a Pedro L. Rodríguez, Gobernador del Estado de Hidalgo, publicada en 1907 por Editorial Enrique Munguía.

Nº 11102 PROPIEDAD ARTISTICA Y LITERARIA

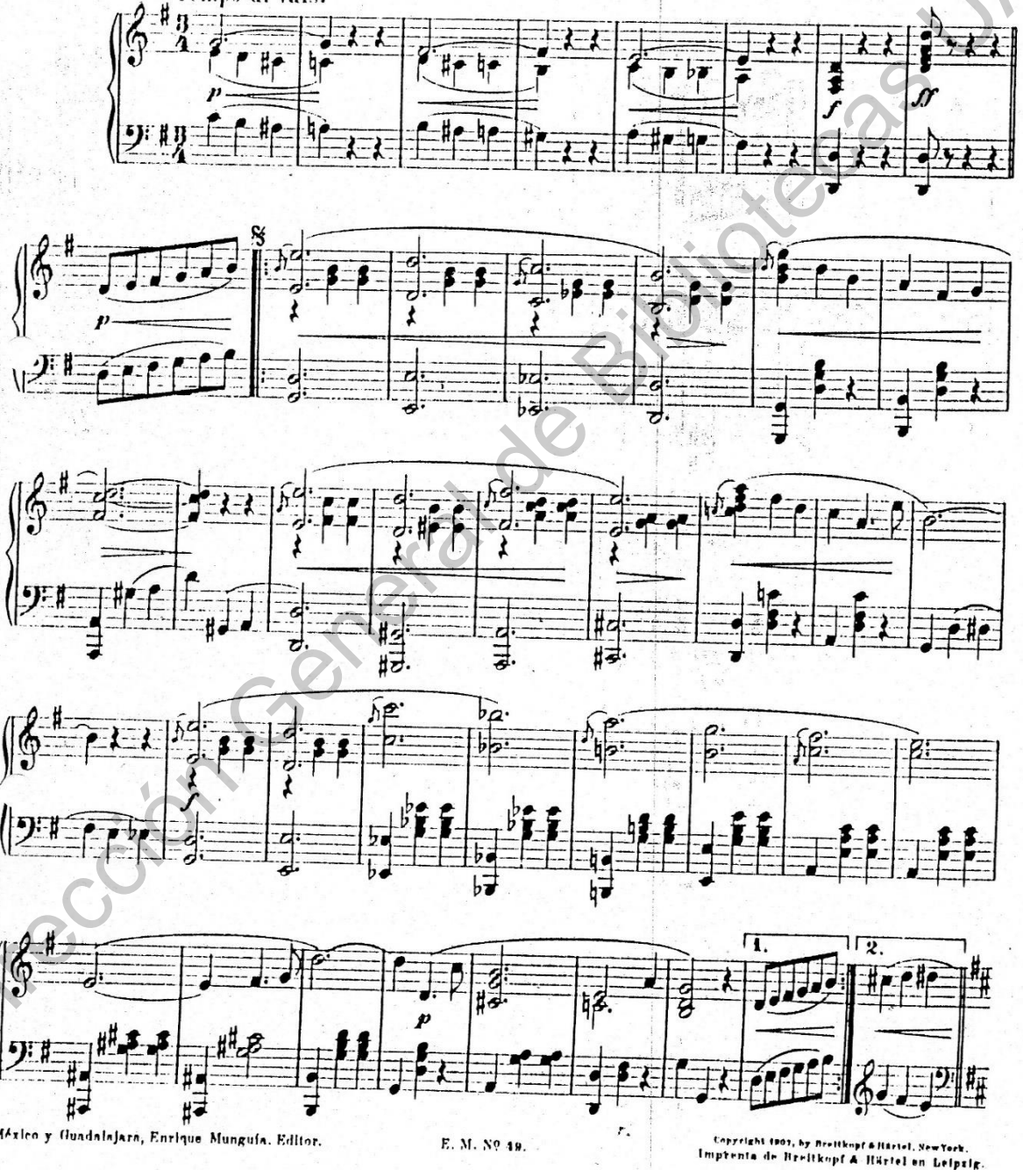
Al Sr Dn Pedro L. Rodriguez. Gobernador del Estado de Hidalgo.

Floraison d'Amour.

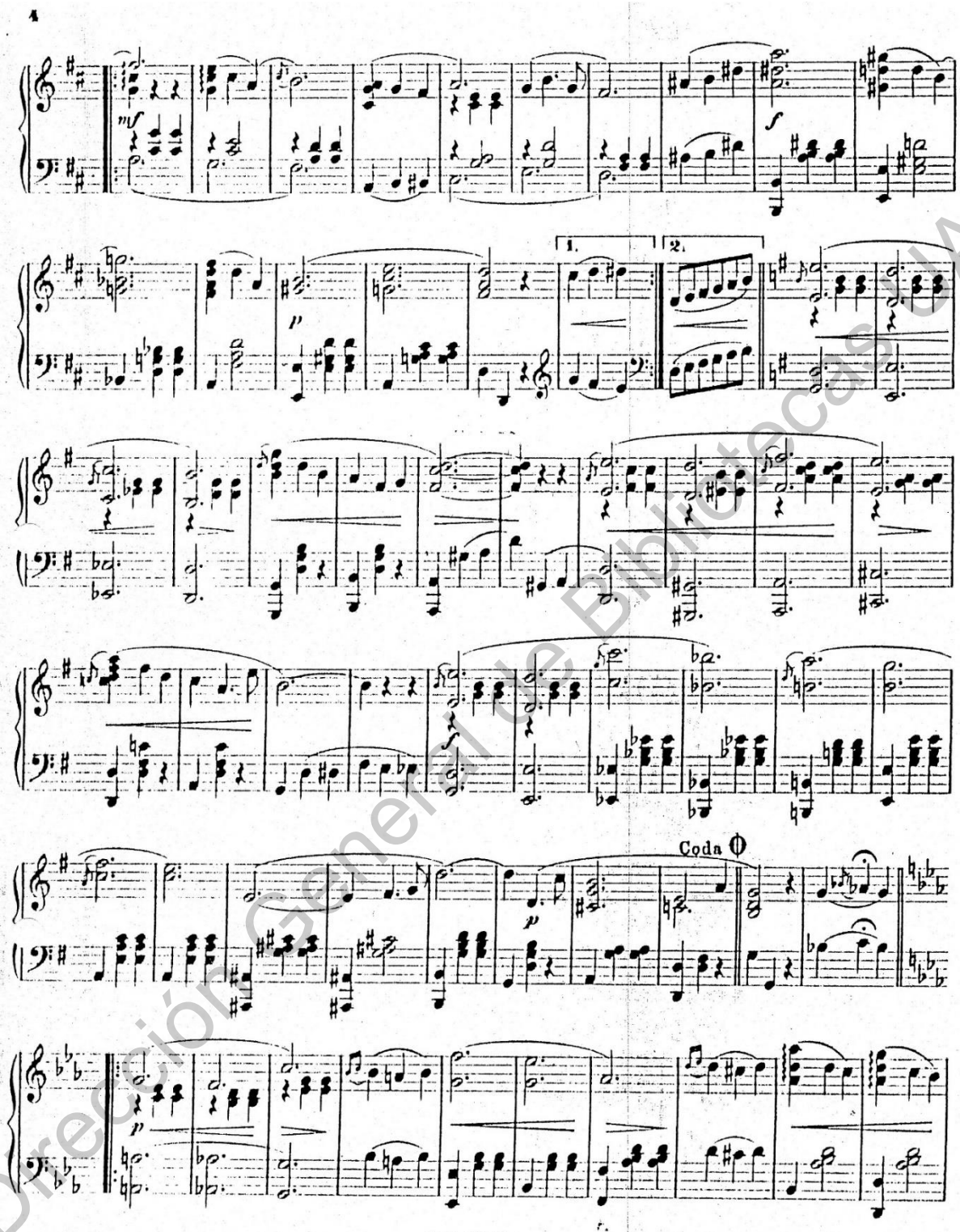
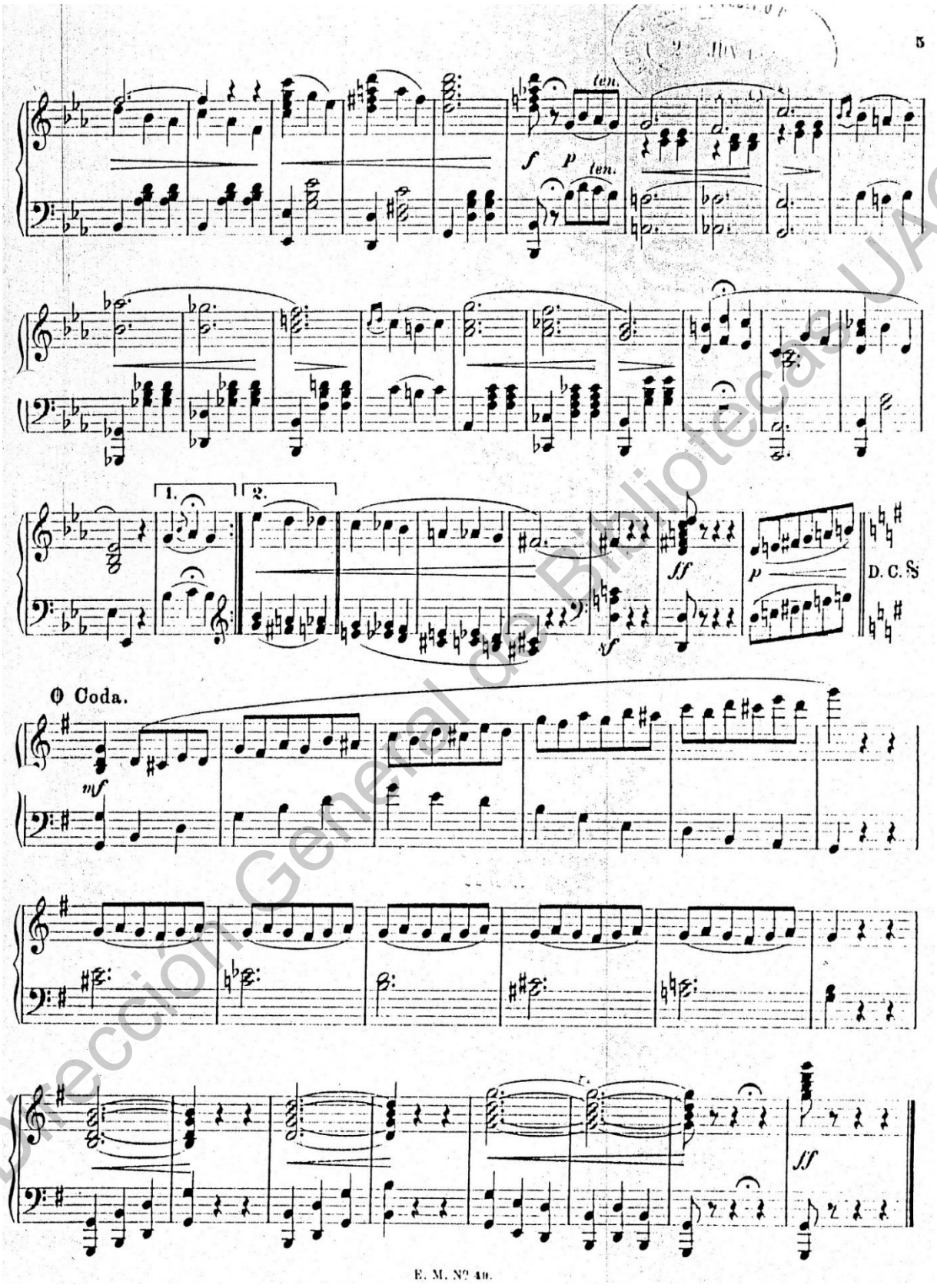
Florescencia de Amor.

Vals Lento.

Introducción.
Tempo di Vals.

por Abundio Martinez.

México y Guadalajara, Enrique Munguía, Editor. E. M. Nº 48.

Copyright 1901, by Breitkopf & Härtel, New York.
Imprenta de Breitkopf & Härtel en Leipzig.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

María-Luisa (Danza para piano y canto), letra de Salvador Quevedo, Editores Otto y Arzoz.

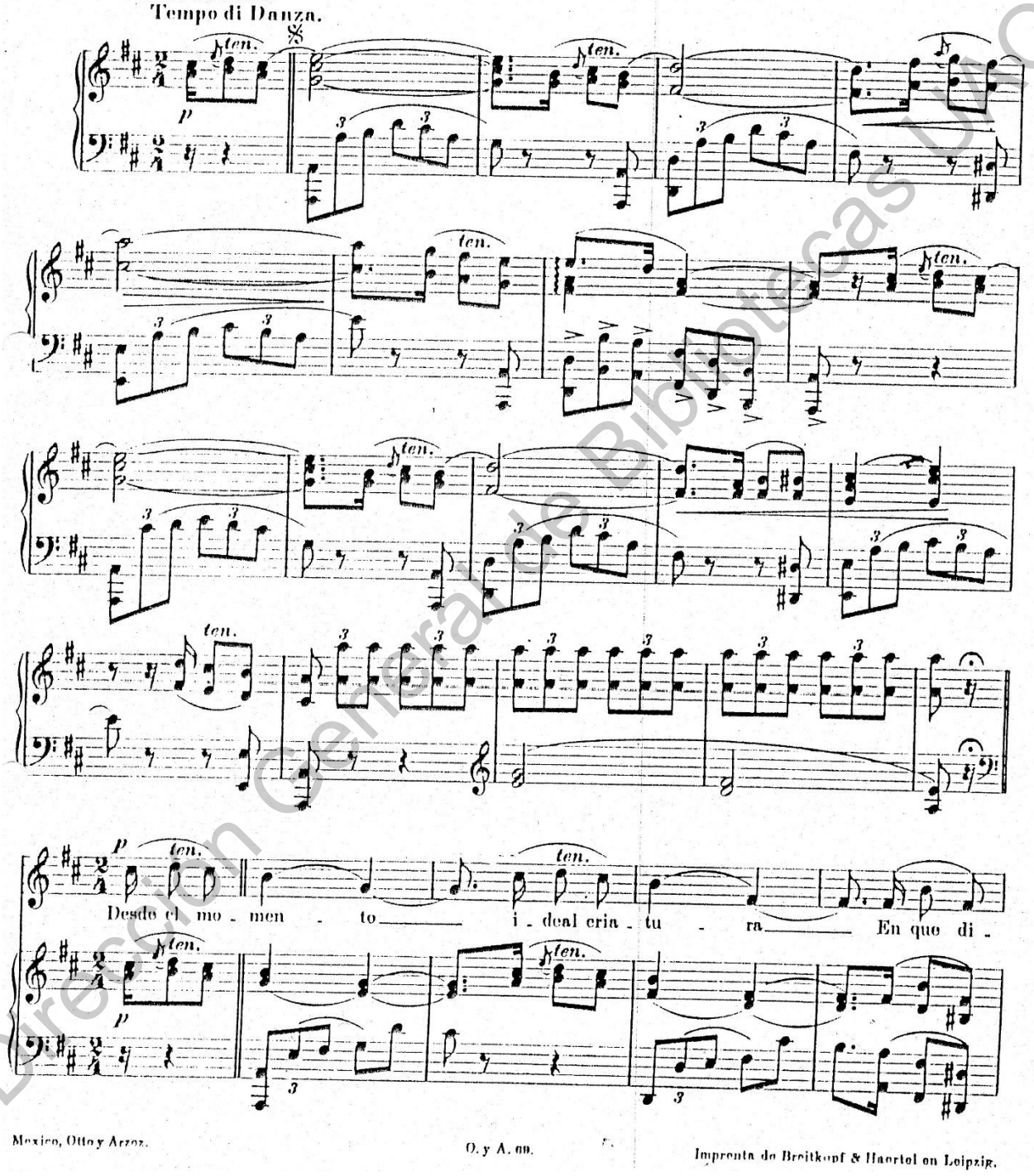
Dirección General de Bibliotecas - UAQ

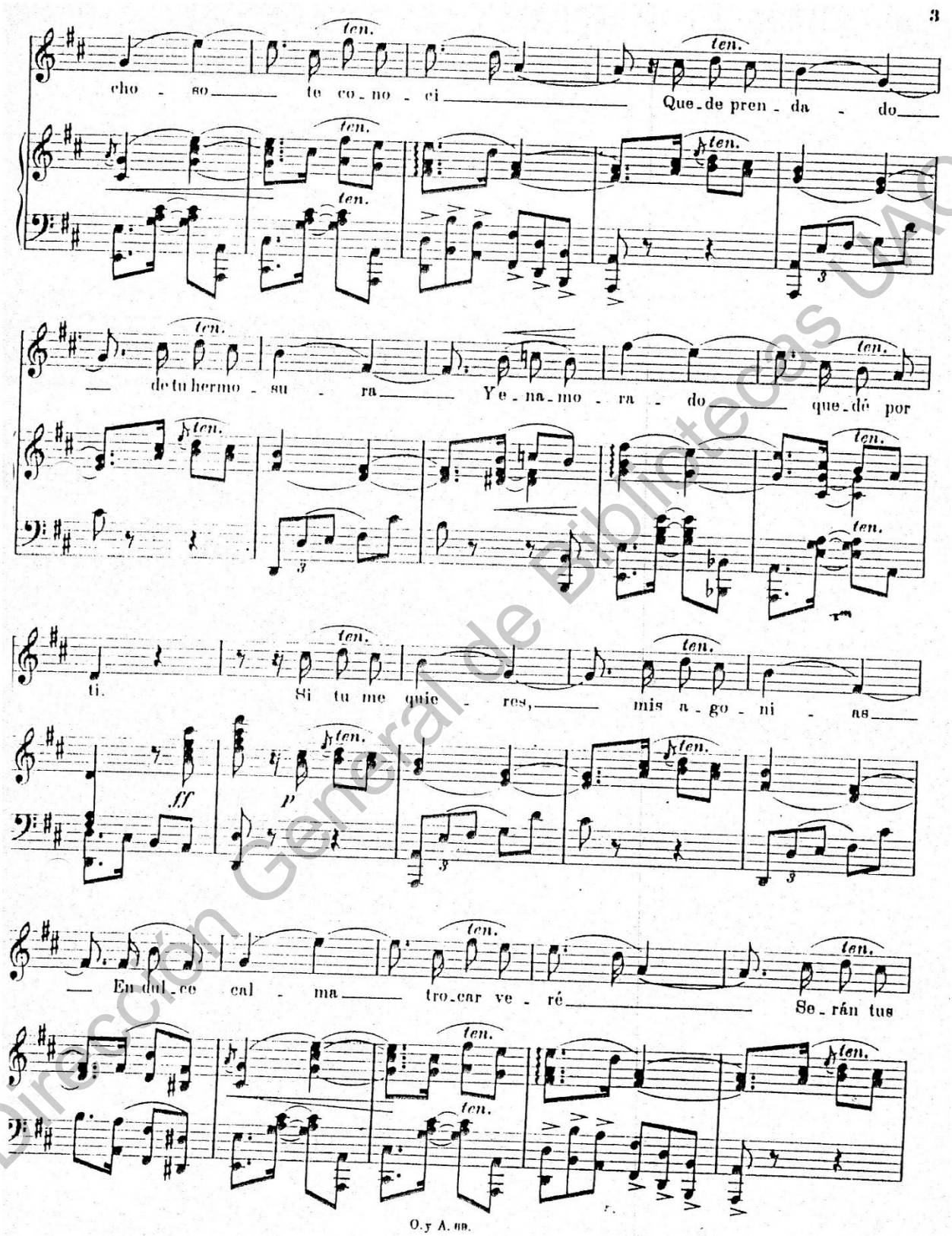
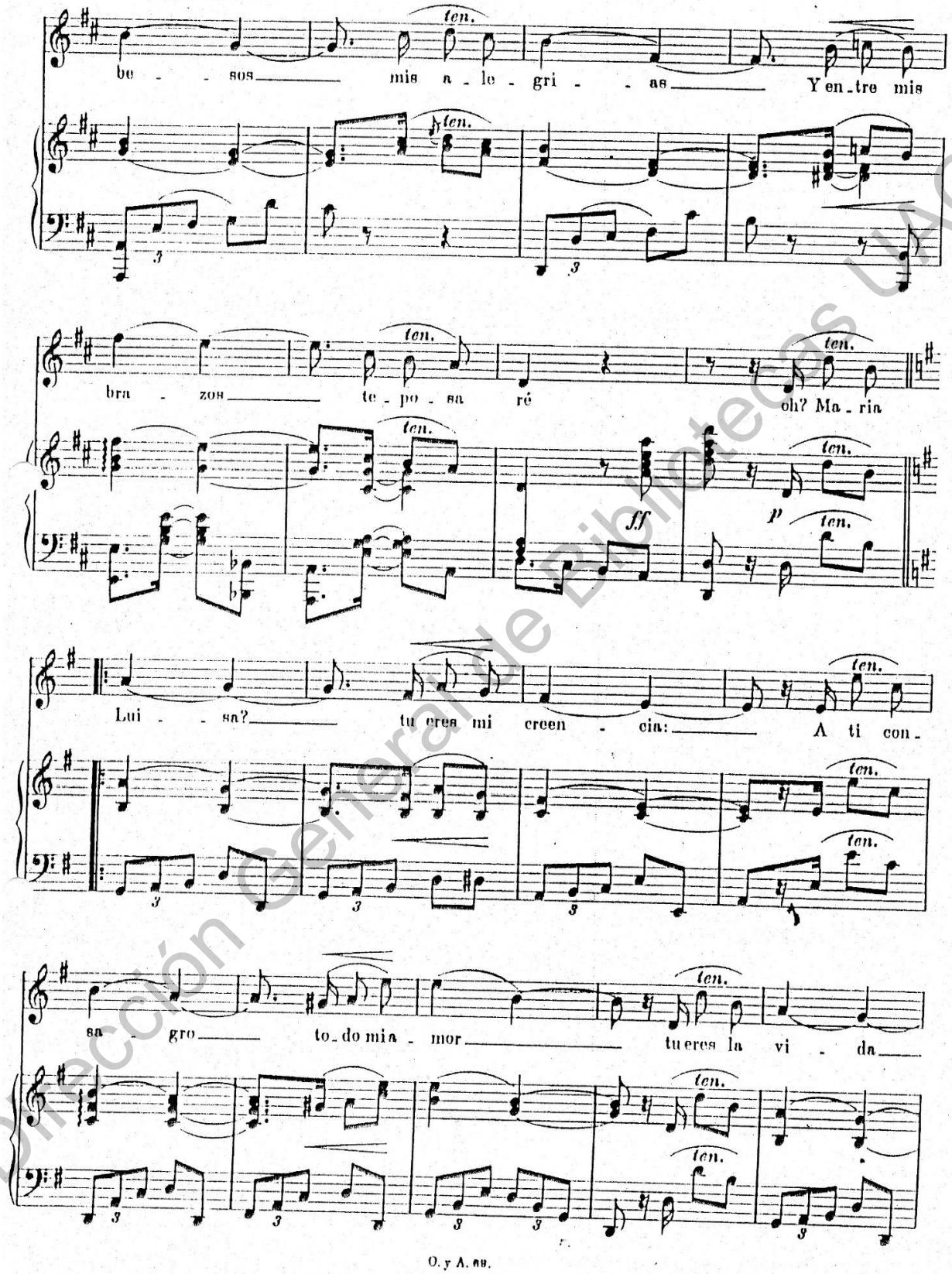
Maria-Luisa.

Danza para Canto y Piano.

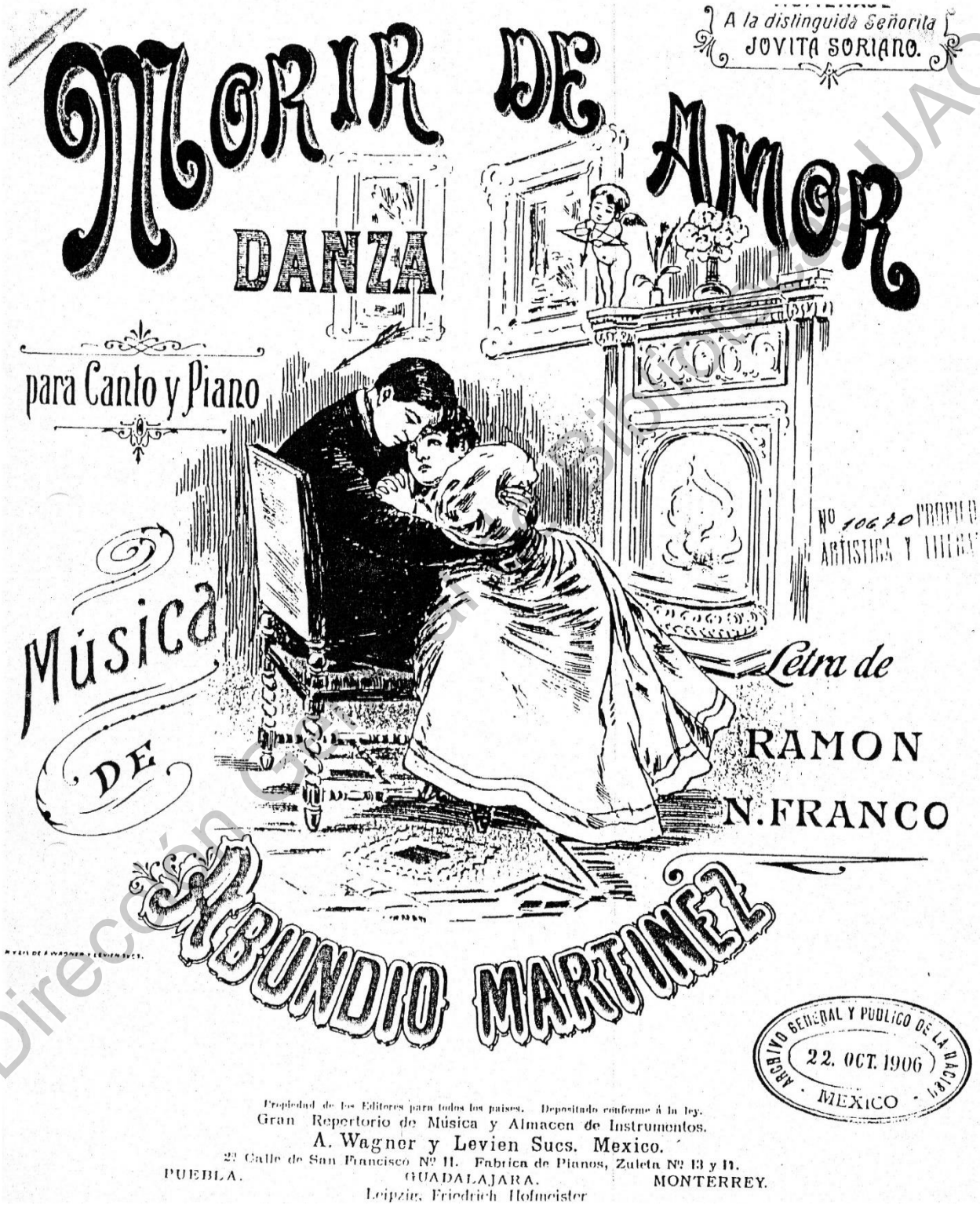
Letra de Salvador Quevedo.

Musica de Abundio Martinez.

Introduction.
Tempo di Danza.

Mexico, Otto y Arzoz. O. y A. 00. Imprenta de Breitkopf & Haertel en Leipzig.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

O. y A. ag.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Morir de Amor (Danza para Canto y Piano), letra de Ramón N. Franco, dedicada a la señorita Jovita Soriano. Publicada en 1907 por Casa Wagner y Levien Sucs. México

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Homenaje á la distinguida Señorita Jovita Soriano.

Morir de Amor.

Danza.

Letra de Ramón N. Franco. Música de Abundio Martinez.

INTRODUCCION.

Tempo di Danza.

p *ff*

Danza.

p *rit.* *a tempo*

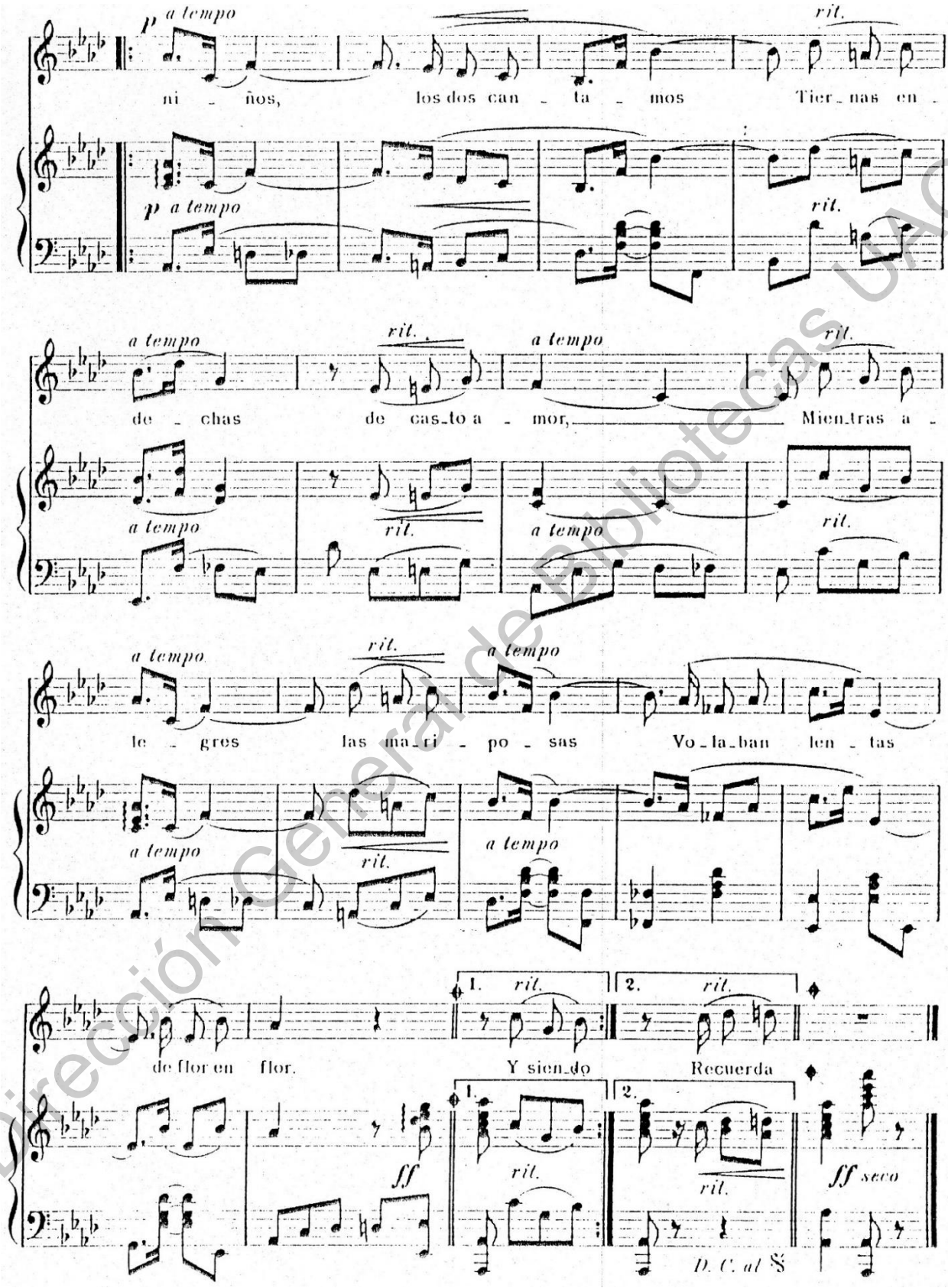
Una ma - ña - na de Prima - ve - ra, Entre las flo - res

de tu pen - sil, Tu y yo nos, di - mos ardiente be - so

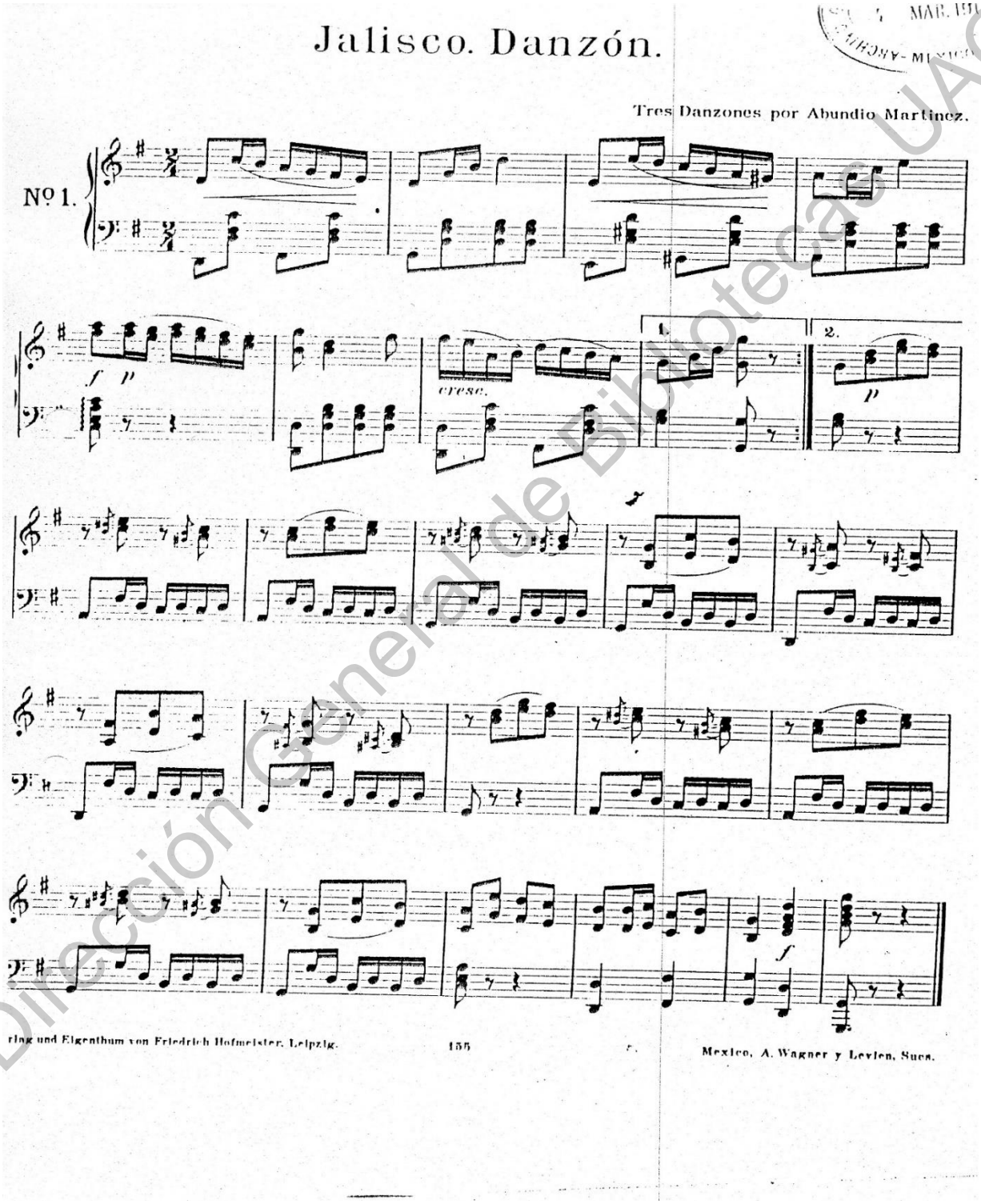
Al claro ti - bio del Sol de a - bril. Una ma - Y siendo

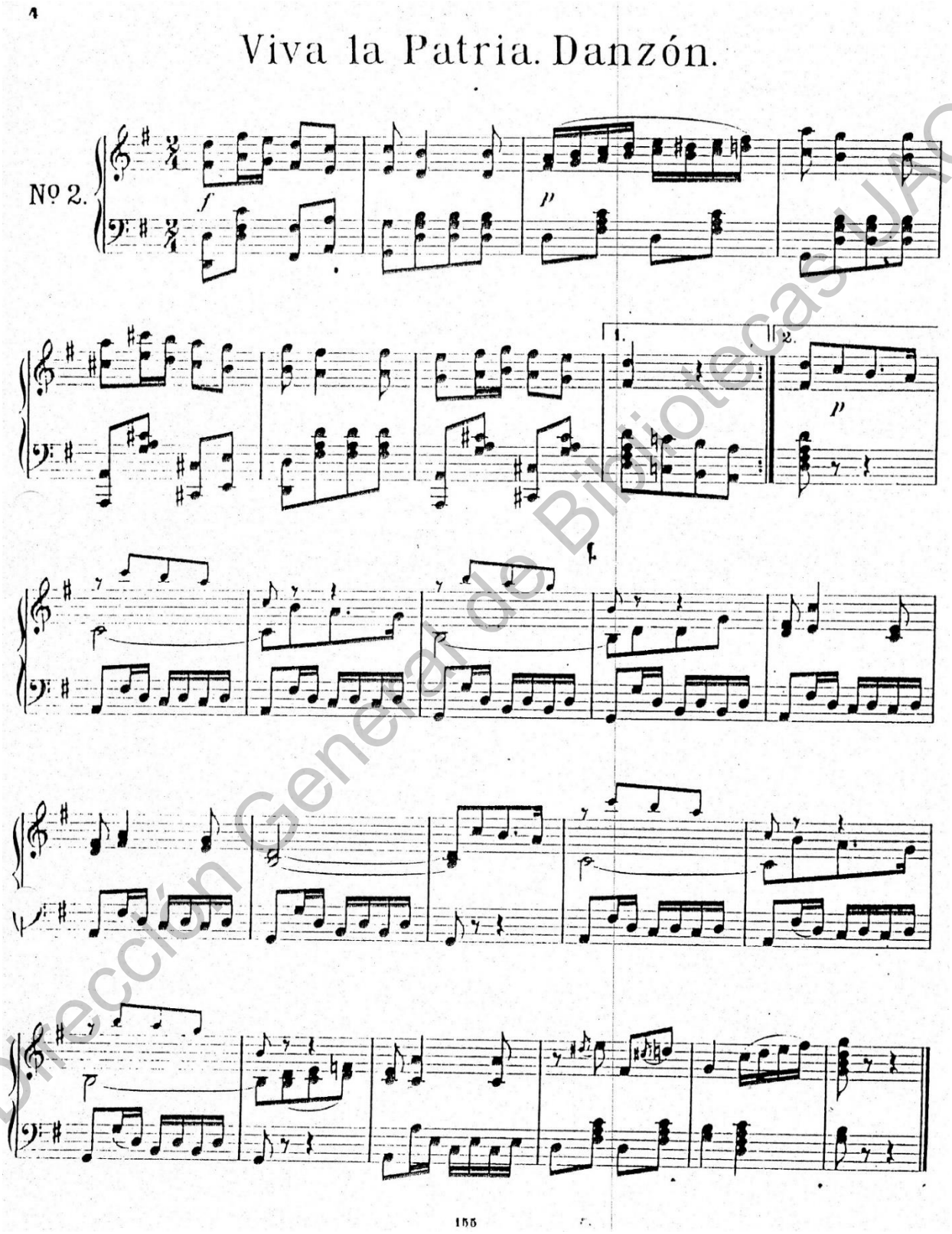
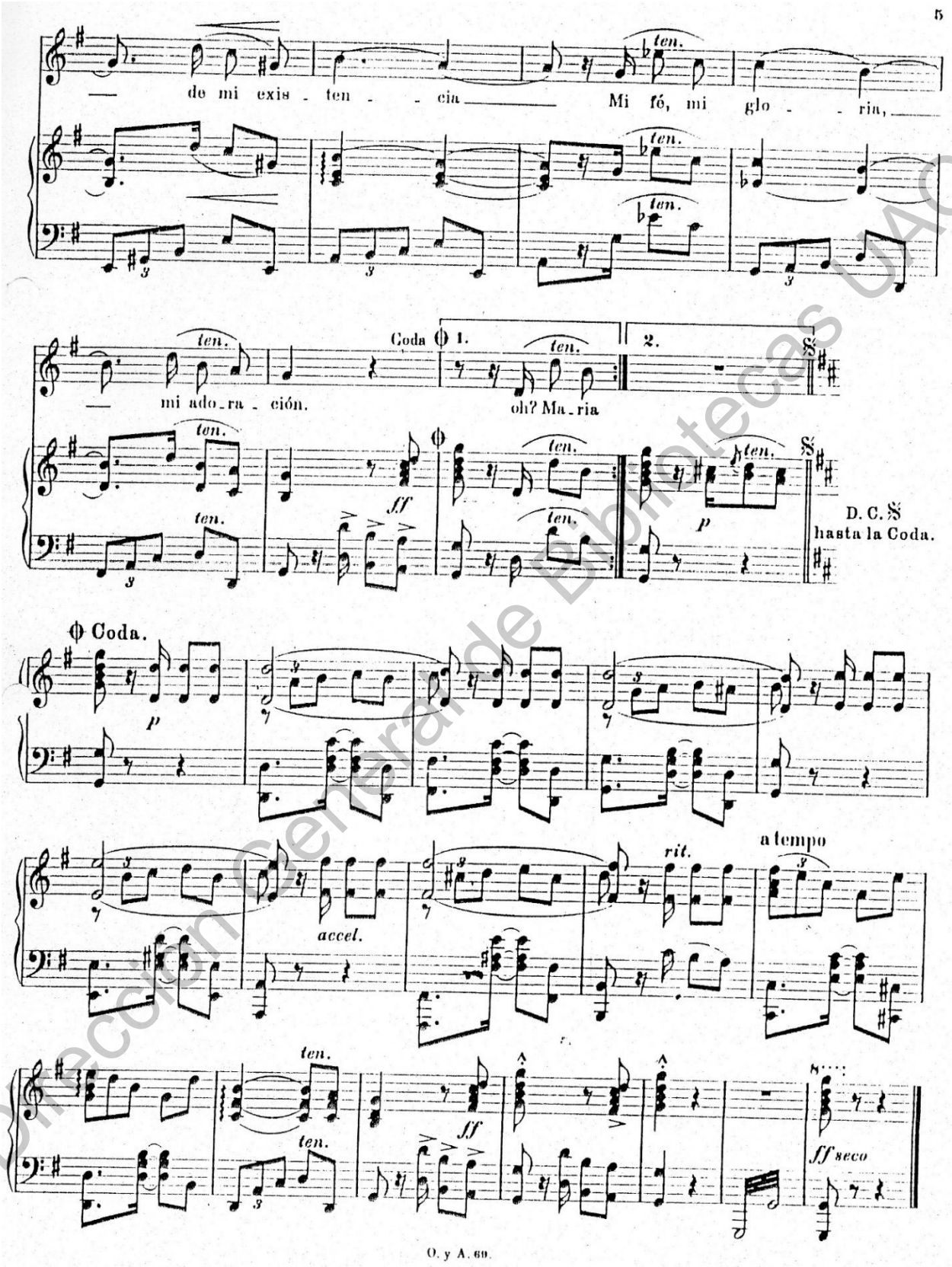
1. *rit.* 2. *rit.*

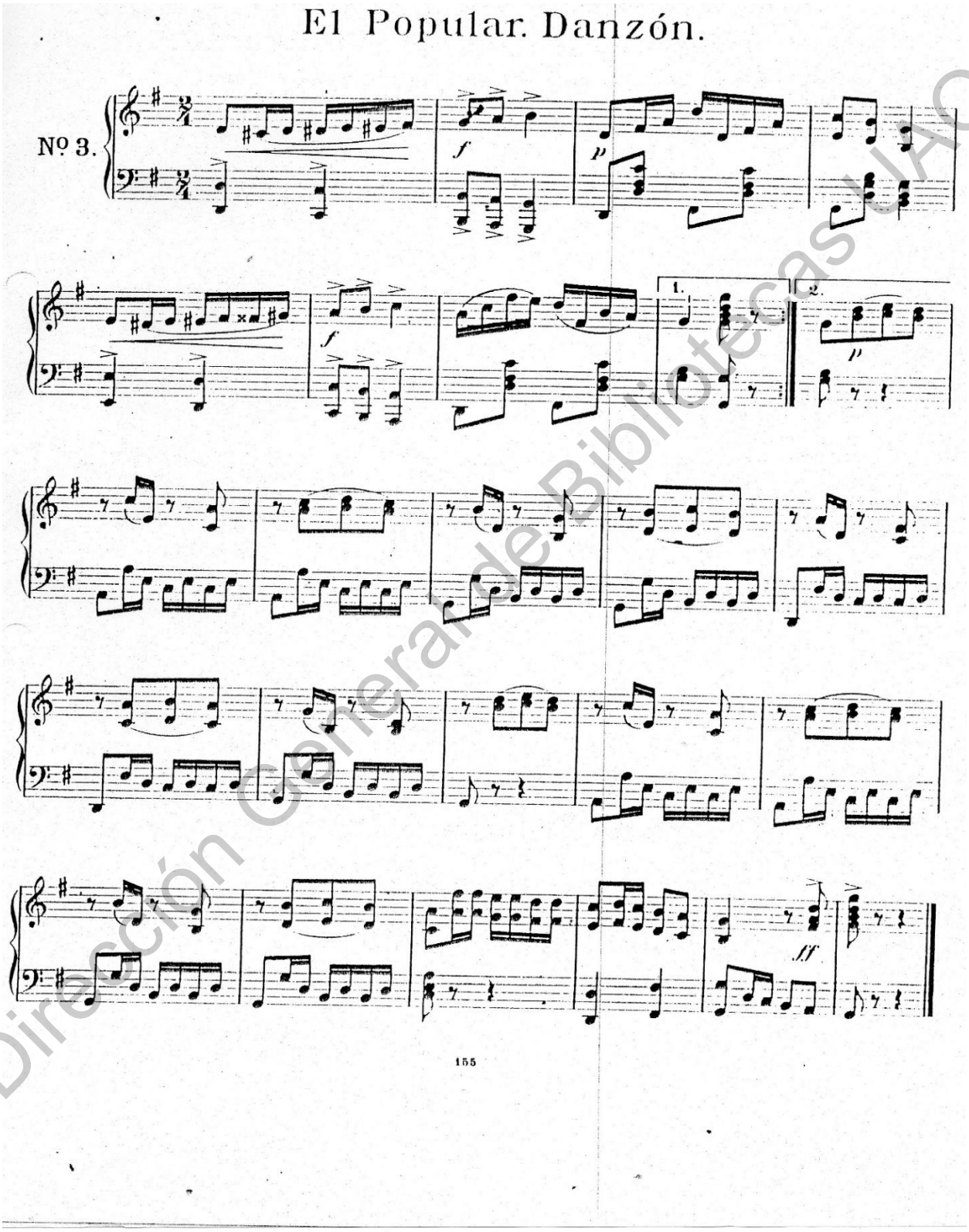
1534

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

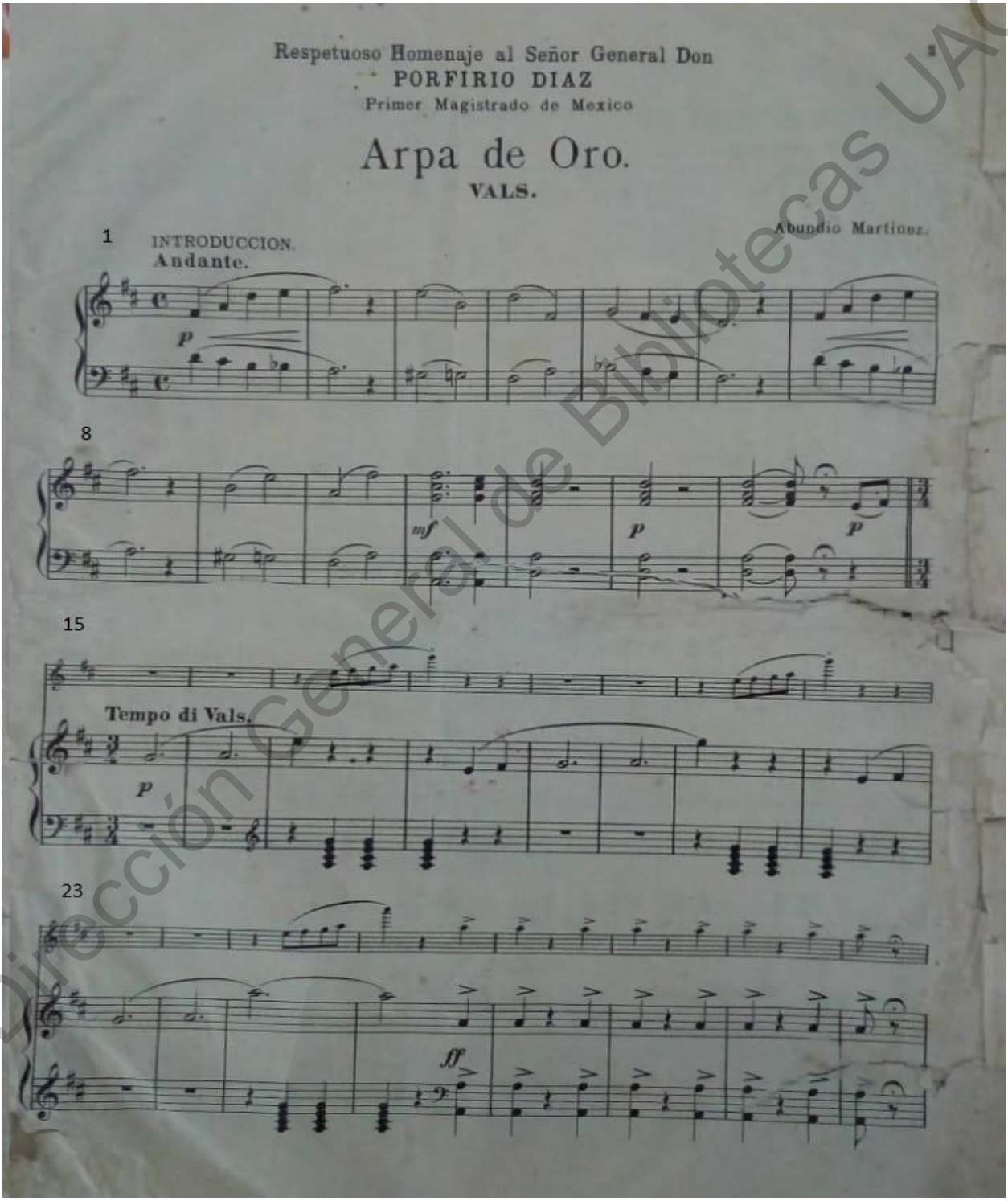
Tres Danzones (Danzón para piano), publicada por Casa Wagner y Levien Sucs. México

Jalisco

Dirección General de Bibliotecas UAQ

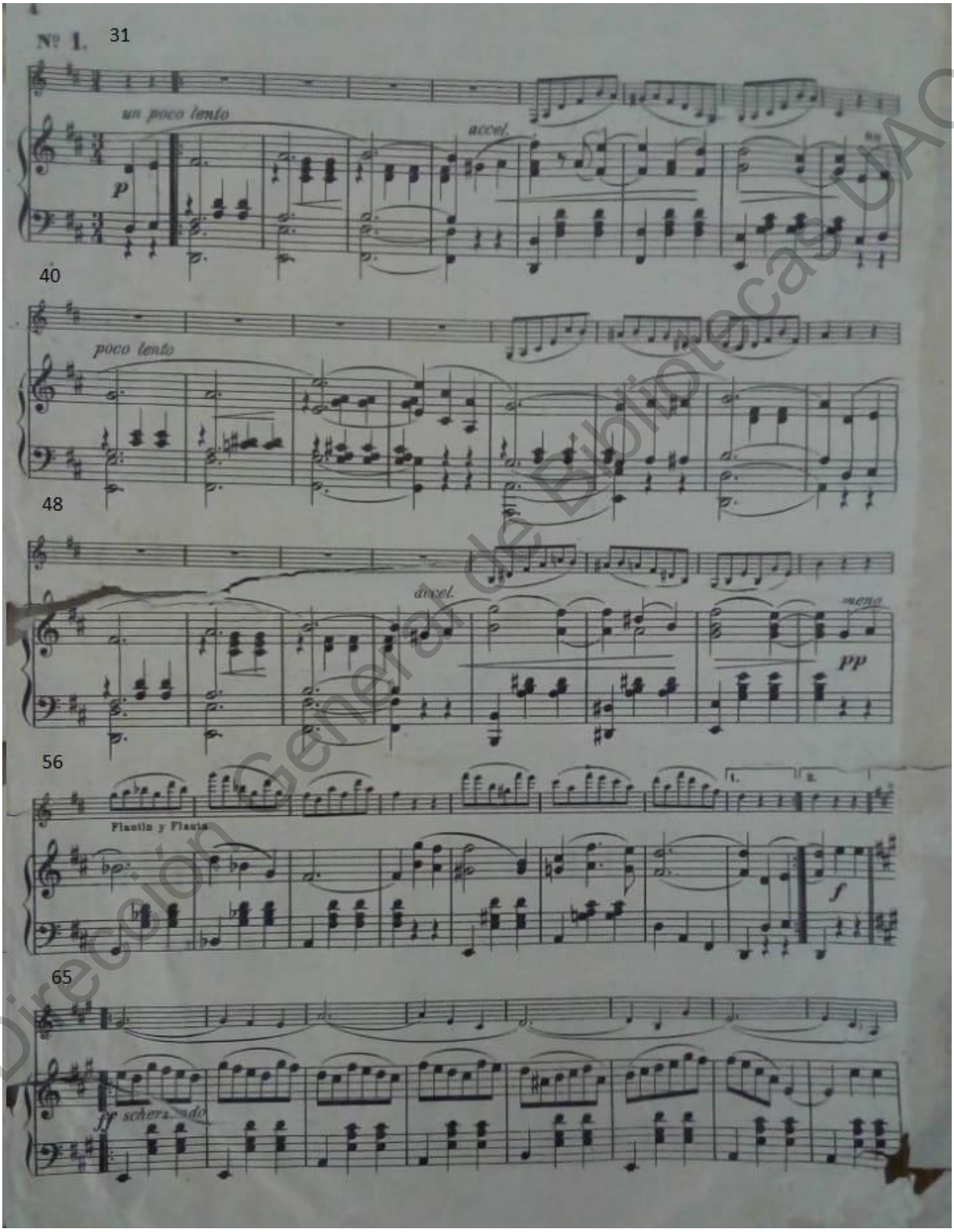
Viva la Patria

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Dirección General de Bibliotecas UAQ

El popular

Dirección General de Bibliotecas UAQ

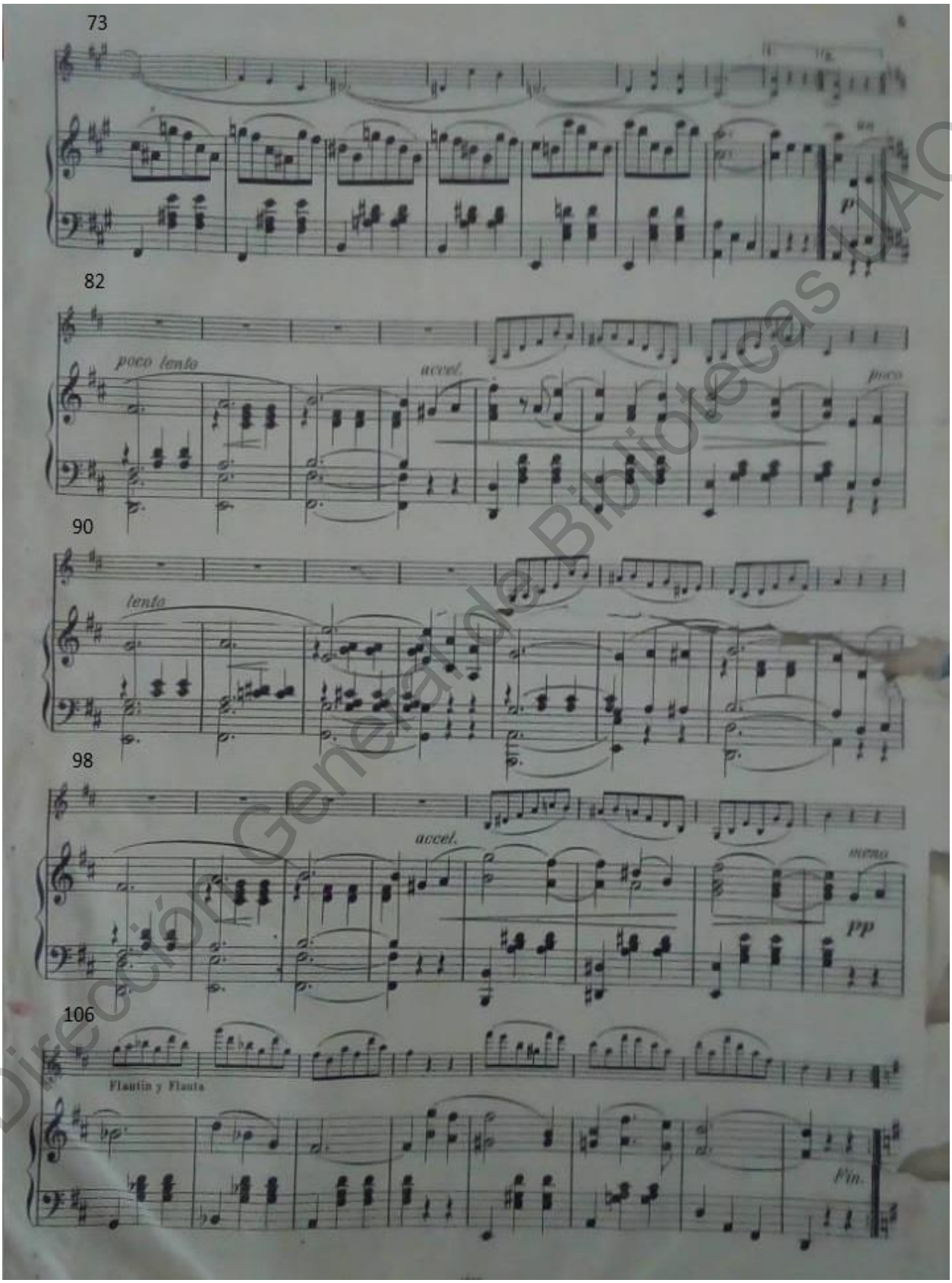
Arpa de Oro (Vals para piano y flauta). Respetuoso Homenaje al Señor General Don Porfirio Díaz. Primer Magistrado de México.

Introducción

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Vals 1

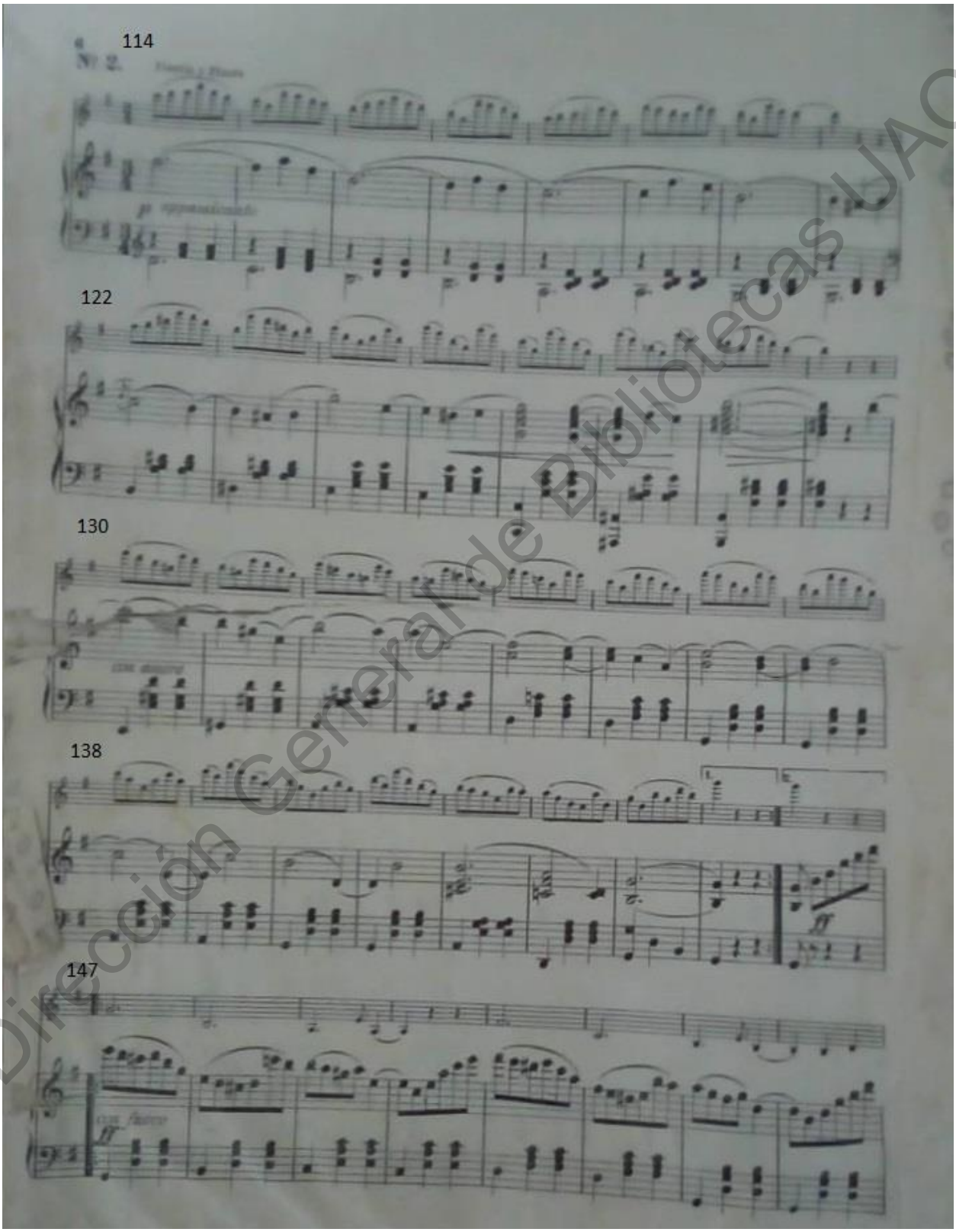


Dirección General de Bibliotecas UAQ

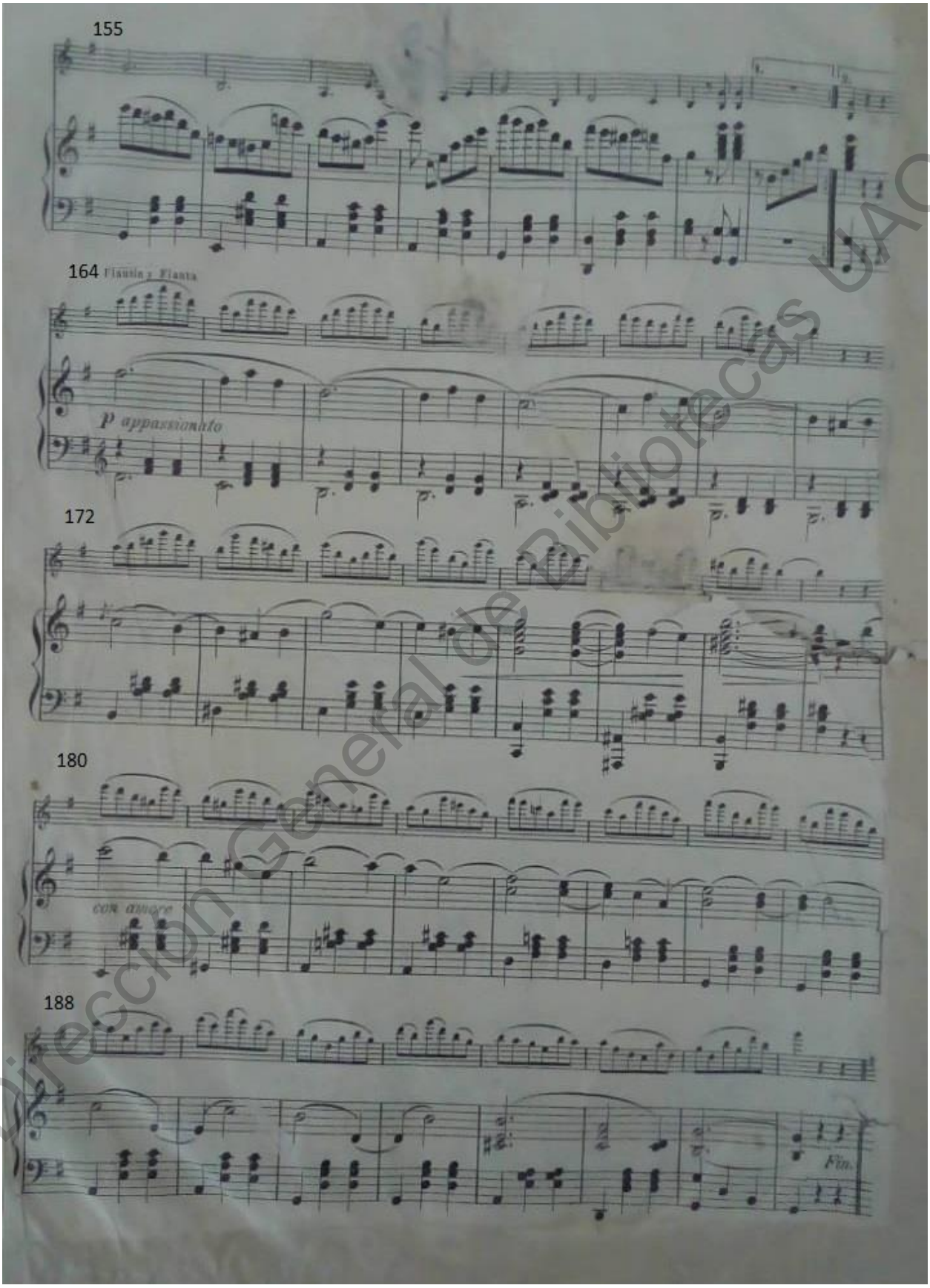


Dirección General de Bibliotecas UAQ

Vals 2

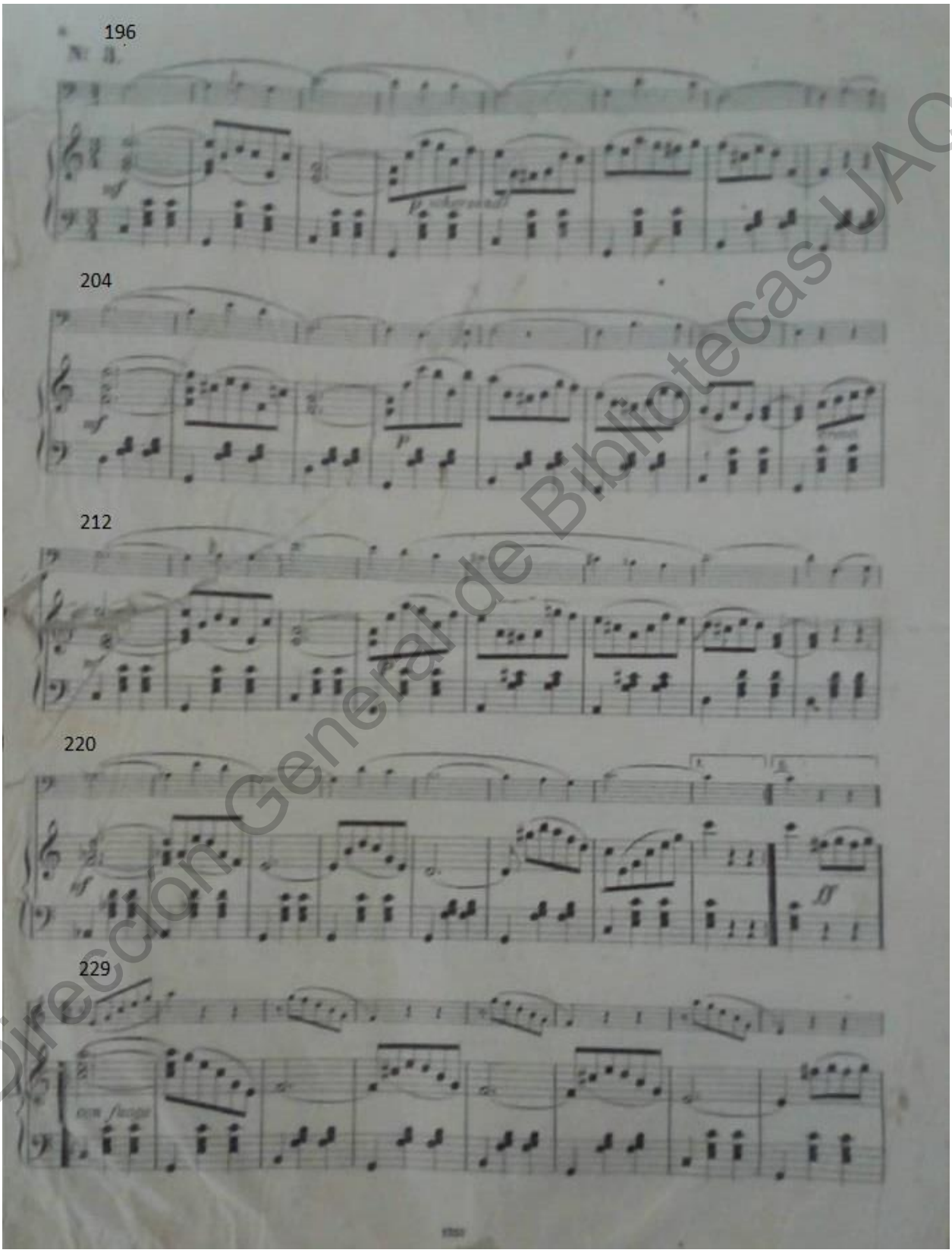


Dirección General de Bibliotecas UAQ

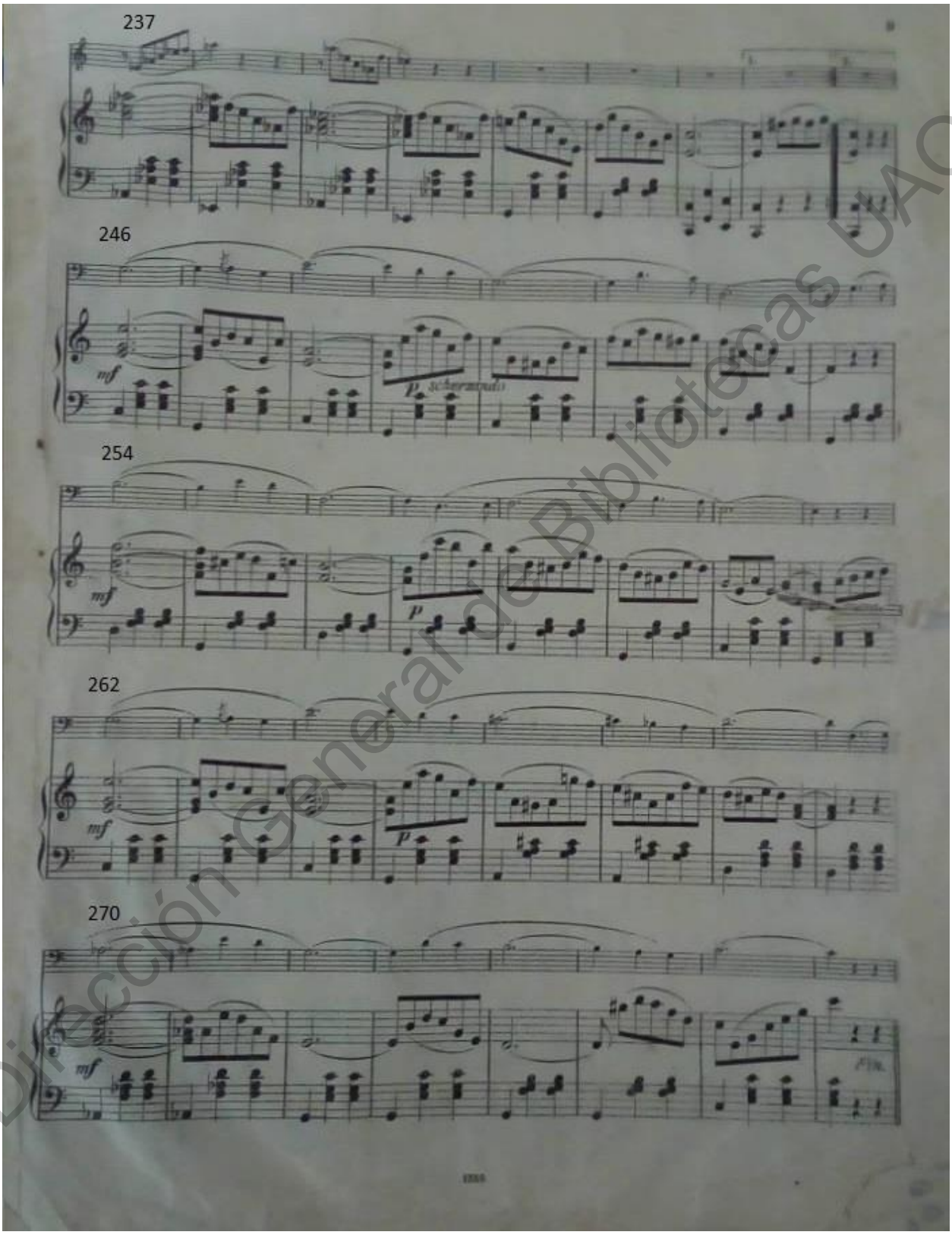


Dirección General de Bibliotecas UAQ

Vals 3

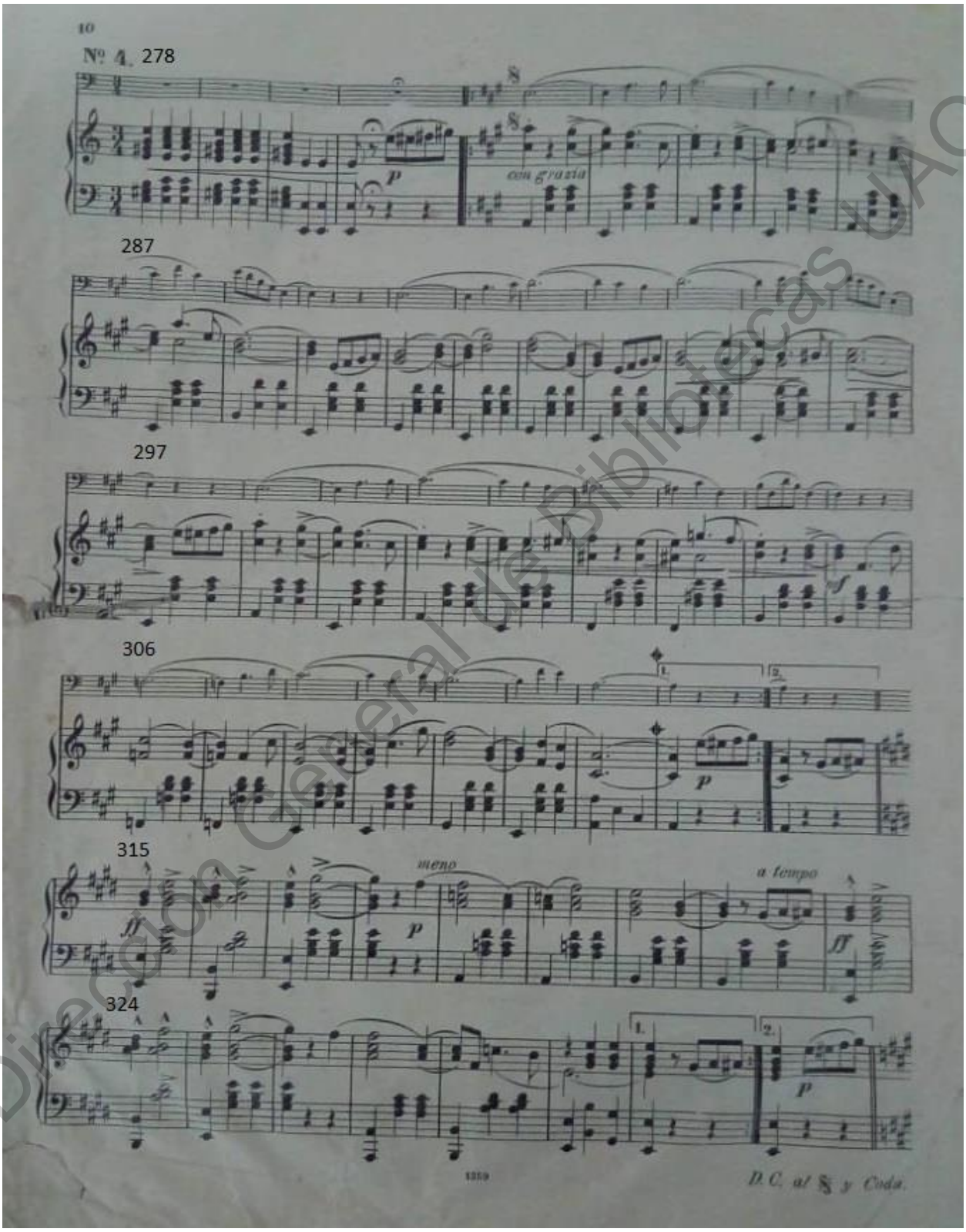


Dirección General de Bibliotecas UAQ

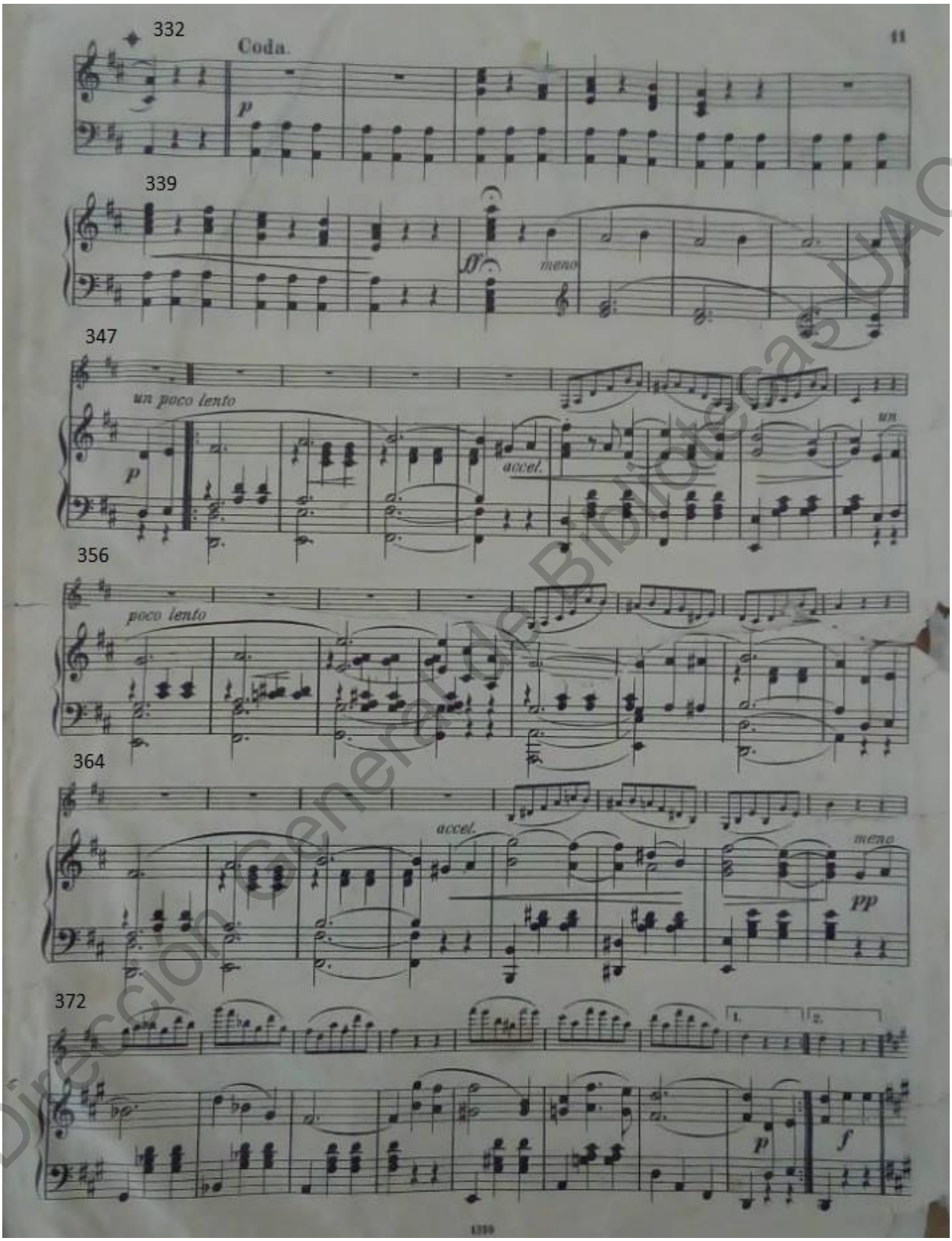


Dirección General de Bibliotecas UAQ

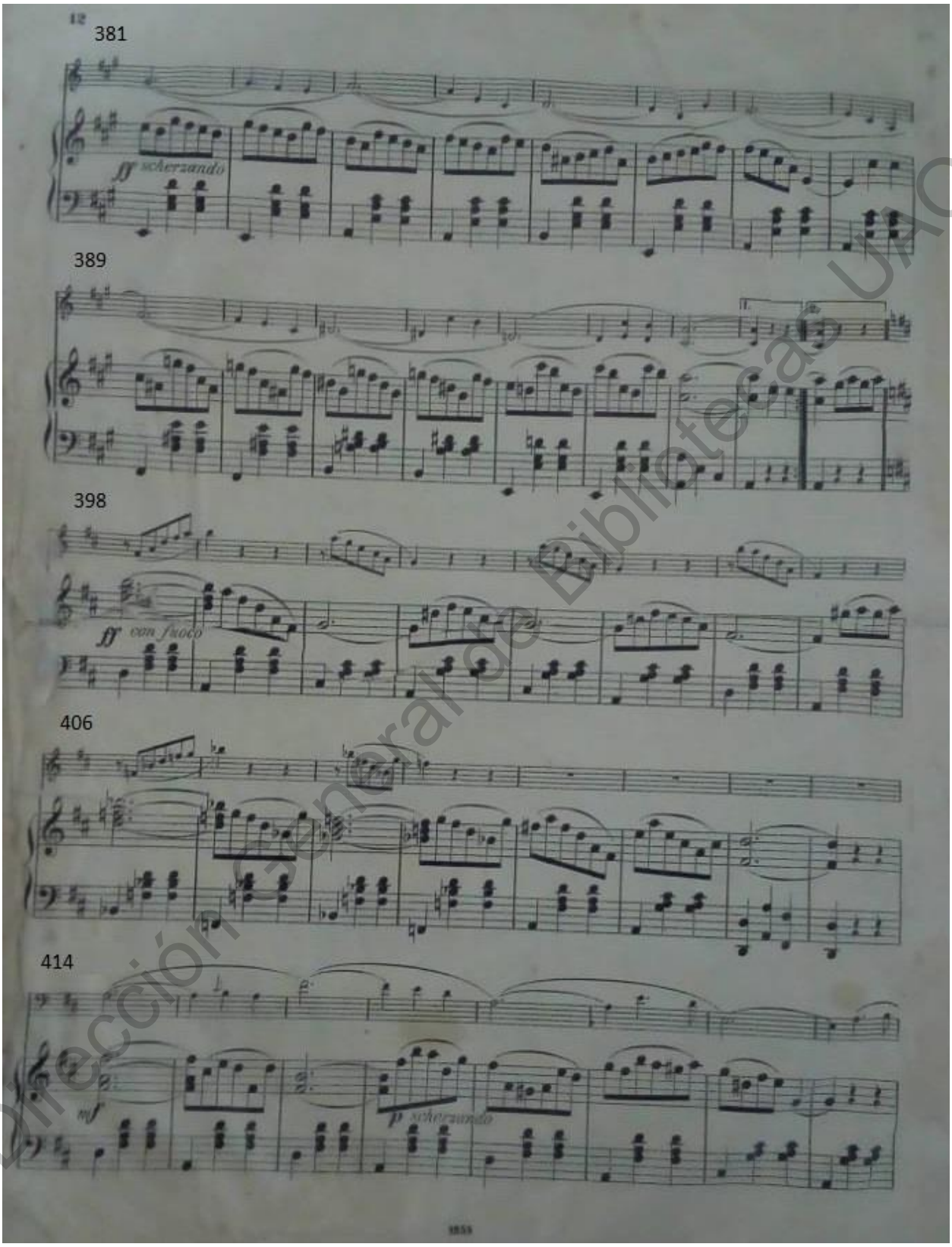
Vals 4



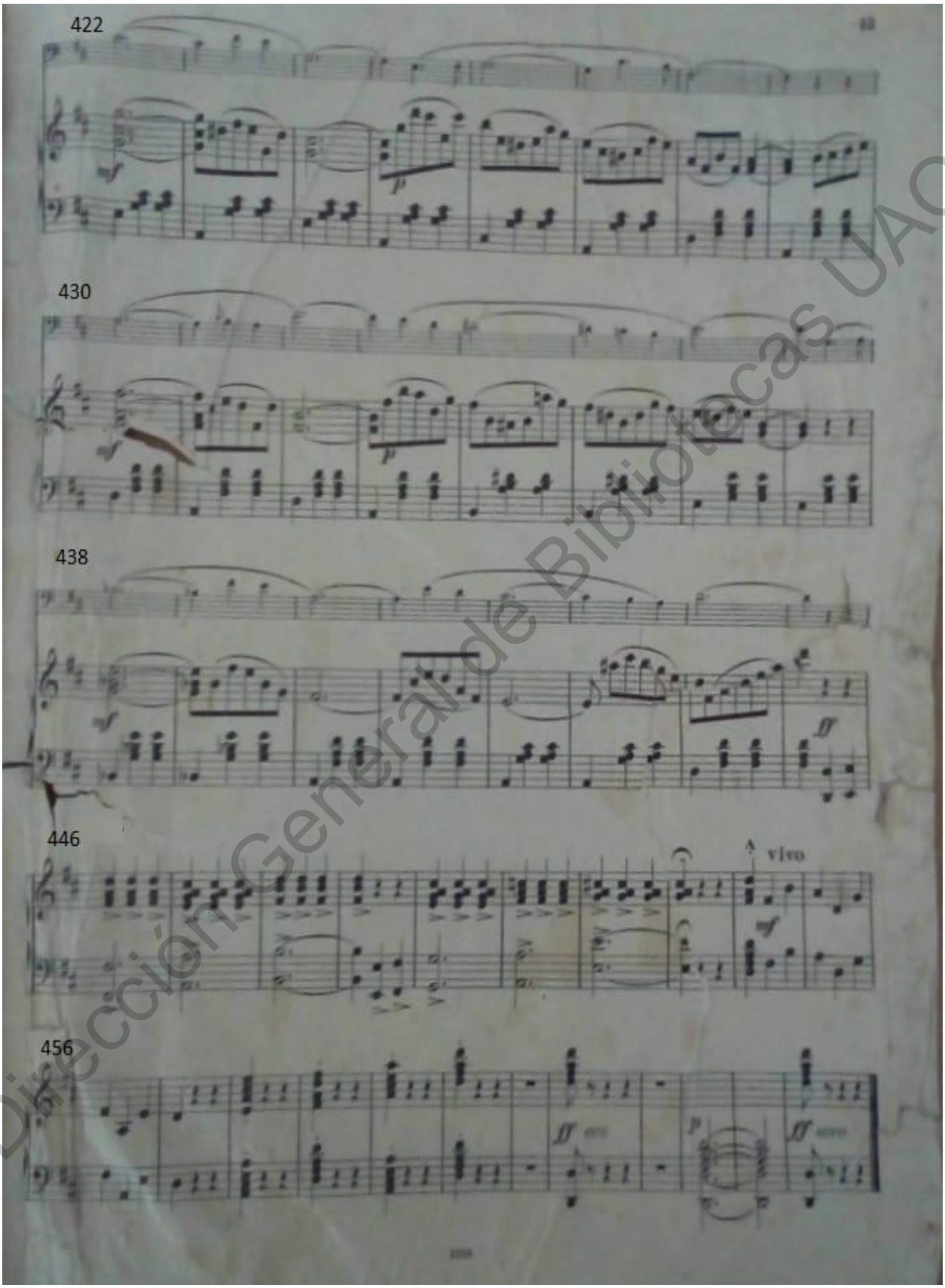
Dirección General de Bibliotecas UAQ



Dirección General de Bibliotecas UAQ



Dirección General de Bibliotecas UAQ



Dirección General de Bibliotecas UAQ

Capítulo III

Análisis Musical del Vals *Arpa de Oro*

El vals *Arpa de Oro* compuesto por Abundio Martínez en un homenaje al entonces presidente Porfirio Díaz, fue realizado durante su auge, maduración como compositor y de cuando más fama gozó, la pieza recopilada en esta investigación será estudiada de acuerdo a las normas y conceptos del *Análisis del Estilo Musical* de Jan LaRue. Dicha obra se encuentra escrita para piano y flauta, sin embargo, existen versiones para orquesta sinfónica y banda de alientos, versiones que son tocadas frecuentemente por orquestas y bandas del estado de Hidalgo, pieza donde el tema principal es de gran importancia y se desarrolla en todo momento con profunda expresividad y nostalgia.

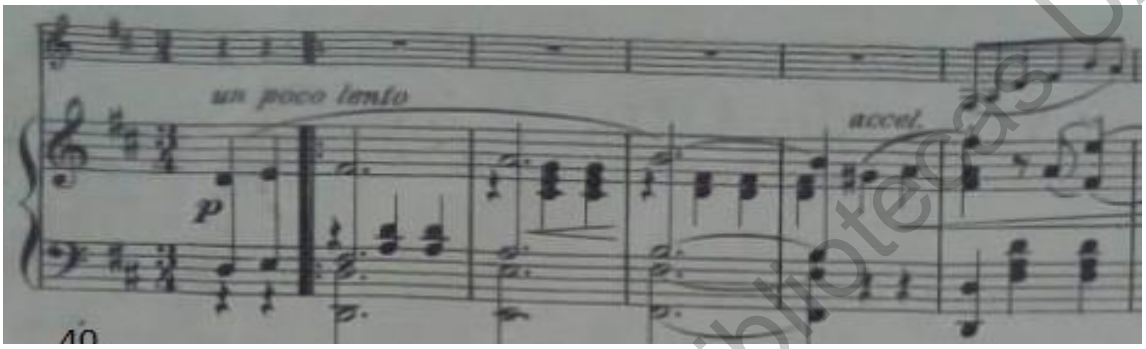
Inicialmente presenta una introducción corta, que anticipa el desarrollo de la pieza en forma de vals que después va desenvolviendo con variaciones recurrentes de la flauta y el piano principalmente. Obra con bastante actividad dinámica y armónica, se hacen presentes varias modulaciones y cadencias que anticipan los valses y motivos que componen la obra. Llegan a contrastar en varias ocasiones *pianissimos* y *pianos* con *fortissimos* y *fortes* o viceversa, los *crescendos* y *decrescendos* también contrastan en varios momentos de la pieza dando sensaciones de crecimiento entre tiempos rápidos o lentos. *Arpa de Oro* conserva en todo momento su expresividad y nostalgia propia de las composiciones de Abundio.

1. Sonido de *Arpa de Oro*

Arpa de Oro es una pieza compuesta principalmente para piano, sin embargo, también acompañada por una flauta que destaca principalmente con la ejecución de variaciones cortas y motivos recurrentes a lo largo de toda la obra, dichas variaciones y motivos son escritas en distintos registros a lo largo de la pieza, el piano también utiliza registros variados para el acompañamiento, generalmente utilizando un registro medio al comienzo de cada motivo y alto para realizar las variaciones de los temas que alterna

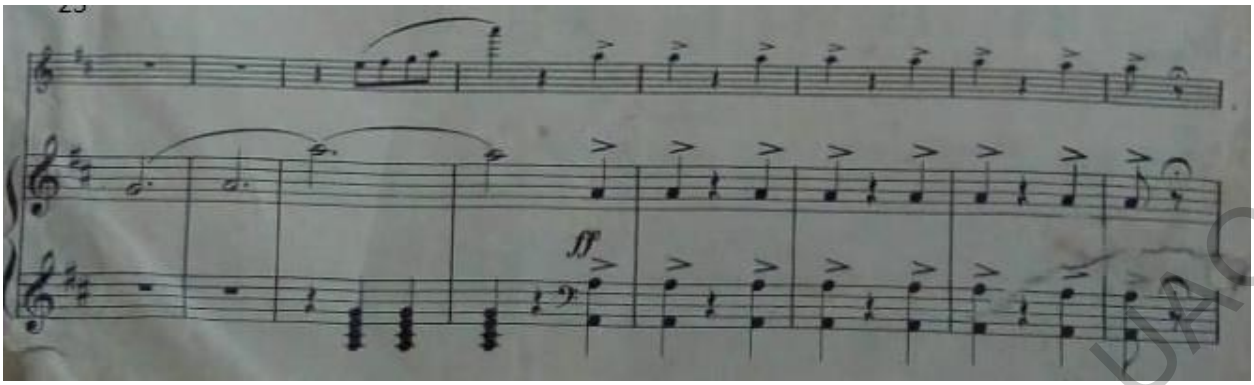
Dirección General de Bibliotecas UAQ

con la flauta durante toda la pieza, desarrollada en una métrica 3/4, tiempo en el que se encuentra la mayor parte de la composición.

Durante primer vals, el piano comenzará con un motivo inicial a partir del cual se desarrollarán de forma contrastada y recurrente los motivos agregados en los valses que componen la toda la obra.

Ejemplo 1.1 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Inicio del motivo principal en el primer vals a partir del cual se desarrollarán motivos contrastados y recurrentes durante toda la pieza, compases 31-36.

Antes de comenzar el desarrollo de la pieza, es importante señalar que *Arpa de Oro* tiene una breve introducción de 30 compases, únicamente escrita para piano, dividida en dos mitades, la primera en compás de 4/4 compuesta en forma de contrapunto a dos voces y la segunda en 3/4, introducción caracterizada por un registro medio y *piano*, creando una atmósfera suave que va creciendo hasta llegar a su final con acordes de dominante *fortissimo* que anuncian el comienzo del desarrollo y el primer vals. Es importante mencionar que existe un pequeño cambio en el registro grave del piano, iniciando el compás 17 la clave pasa de ser F a G volviendo su registro más agudo, dicho cambio dura solo 10 compases y únicamente aparecen breves acordes de V grado antes de regresar a la clave de F nuevamente.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

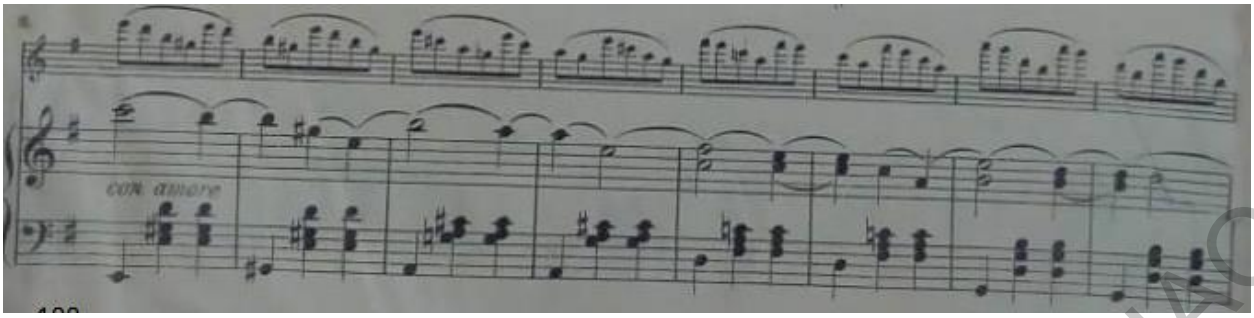


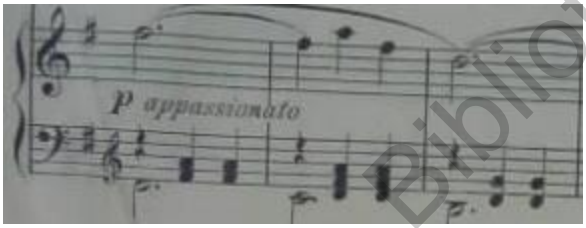
Ejemplo 1.2 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Acordes de dominante fortissimos y acentuados en la introducción que anticipan el inicio del primer vals, se aprecian los acordes de V grado en el registro grave del piano en clave de G antes de volver a la clave de F al final del compás 26, compases 23-30.

Cuando aparece el motivo inicial, el piano y la flauta se mantienen ambos dentro de un registro medio, sin embargo, conforme la pieza avanza la flauta desarrolla variaciones cortas de 4 compases que después amplía a 8 compases en un registro alto mientras el piano acompaña acentuando el tiempo de vals 3/4 en un registro medio, cuando es el turno del piano en intervenir con variaciones la flauta lo acompaña con un pequeño motivo recurrente del tema inicial, en forma descendente y en un registro bajo. En el compás 82 se recapitula el tema inicial y sus recurrencias.

Al inicio del segundo vals, el desarrollo de las variaciones con flauta se prolonga llegando a los 32 compases de duración, también se hace presente un pequeño cambio en el registro grave del piano donde la clave cambia de F a G volviendo su registro más agudo, dicho cambio dura únicamente 8 compases antes de volver a la clave de F nuevamente, el piano acompaña en un registro medio que va aumentando ascendentemente en forma de crecimiento llegando en cierto punto a un Do sobreagudo alcanzado su clímax. Al finalizar las variaciones con flauta el piano continúa desarrollando durante 17 compases una serie de variaciones, la flauta acompaña con un motivo recurrente, ambos en un registro medio, al llegar al final del segundo vals se repite nuevamente el desarrollo de las variaciones con flauta como en un inicio, formando una recapitulación.

Dirección General de Bibliotecas UAQ



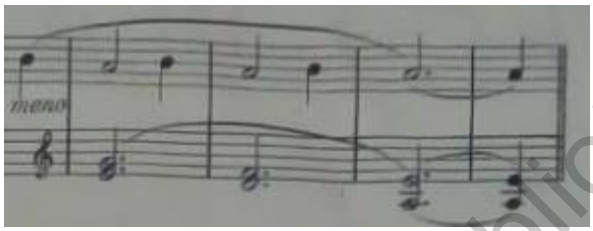
Ejemplo 1.3 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Durante el segundo vals las variaciones largas de flauta son en registro alto, el piano también alcanza un registro alto en el motivo recurrente dando una sensación de clímax mientras mantiene el acompañamiento. Compases 180-187.

Ejemplo 1.4 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Cambio de clave en el registro grave del piano al inicio del segundo vals. Compases 114-116.

Así como sucede en el piano, Abundio cambia drásticamente el registro de la flauta llegando a cambiar la clave del pentagrama de Sol a Fa, llevando a la flauta a un registro más bajo del que se tenía inicialmente, dándole un color completamente distinto del que se llevaba hasta ese momento, el cambio se da durante el comienzo del tercer vals a partir del compás 196, inicia el desarrollo de las variaciones con piano utilizando breves pausas de notas blancas con puntillo y ligadas mientras la flauta acompaña con un motivo recurrente, en el compás 229 aparece por primera vez la sucesión de frases entre la flauta y el piano en forma de *llamada-respuesta* en un registro medio, cuando esta sucesión de frases llega a su final se recapitulan las variaciones de piano y el motivo recurrente de la flauta que aparecieron al inicio del tercer vals.

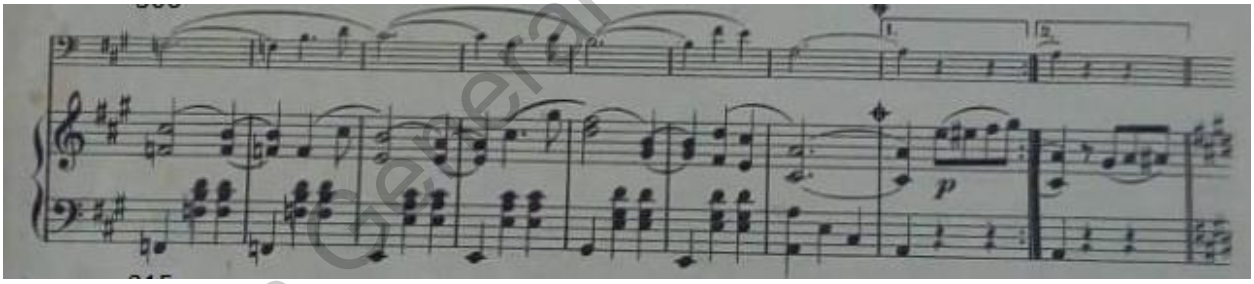
En el cuarto vals la flauta continua con un motivo recurrente en un registro medio similar al del vals anterior, el cual desaparece en el compás 315 dejando al piano como solista,

Dirección General de Bibliotecas UAQ

momento en el cual sobresalen los acordes de I y V grado comenzando *pianos* y finalizando en *fortissimos* creando una atmósfera de crecimiento que anticipan en forma de cadencia V-I por última vez en el compás 347 la recapitulación del motivo principal que comenzó al inicio del desarrollo de la pieza y donde toma aparición nuevamente la flauta, antes de que comience la recapitulación del motivo inicial hay un pequeño cambio en el registro del piano donde nuevamente pasa de la clave F a G únicamente por solo 3 compases.



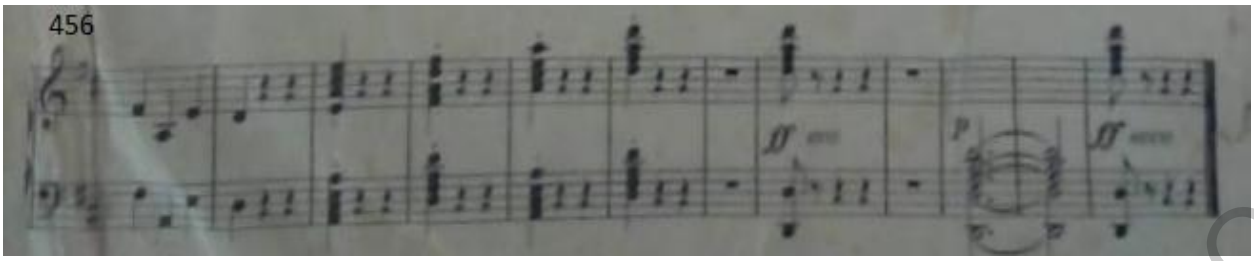
Ejemplo 1.5 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Último cambio de clave de F a G en el piano antes de recapitular el motivo inicial de la obra. Compases 342-346.



Ejemplo 1.6 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Última aparición de la flauta con cambio de clave en F antes de que desaparezca y deje al piano como solista. Compases 306-314.

Antes de finalizar el cuarto y último vals de la obra, en el compás 414 la flauta realiza un motivo recurrente para acompañar las variaciones del piano, realizándose nuevamente en clave de F bajo un registro grave, en los últimos 22 compases vuelve a desaparecer y deja al piano como solista una vez más para ser el único concluyente de la pieza acentuando varios compases con acordes de dominante fortísimos, acentuados y finalizando en acorde de tónica.

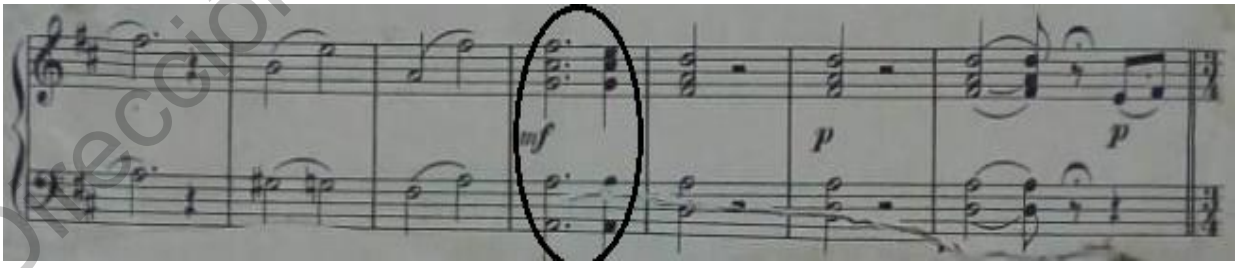
Dirección General de Bibliotecas UAQ



Ejemplo 1.7 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Final de la pieza durante el cuarto vals donde el piano concluye como solista, acordes acentuados, fortísimos y de dominante consumando en un acorde de tónica ligado de dos compases piano en registro grave y el mismo pero agudo y fortísimo al final. Compases 456-467.

Las principales dinámicas en *Arpa de Oro* que se utilizan a lo largo de toda la pieza son: *pianissimo (pp), piano (p), fortissimo (ff), forte (f) y mezzoforte (mf), crescendos* y *decrescendos* con duración de uno a tres compases comúnmente.

Inicialmente la introducción es escrita en *piano* acompañada por un *crescendo c*orto que dura únicamente un compás cuando la melodía comienza en forma ascendente, este *crescendo* aparece nuevamente cuando el motivo inicial de la introducción se repite nuevamente de manera contrastada, antes de cambiar de tempo aparece un *mezzoforte* resaltando el acorde de V grado de una cadencia V-I que anticipa el inicio del tempo de vals que inicia en *piano* nuevamente, el primer *fortissimo* aparece cuando se resaltan de forma acentuada acordes de V grado que prevén el comienzo del desarrollo de la obra, en forma de cadencia V-I.

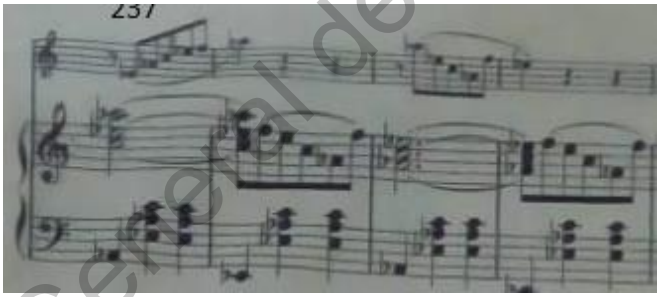


Ejemplo 1.8 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Mezzoforte en acorde de V grado, parte de la cadencia V-I que anticipa el tempo de vals dentro de la introducción. Compases 8-14.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Durante el desarrollo de la pieza, el motivo principal que aparece en el primer vals se ejecuta de forma *piano* y *poco lento,* cuando este llega a su punto más agudo (alto) de manera ascendente lo hace acompañado de un *crescendo* de 3 compases, inmediatamente después baja de manera descendente acompañado por un *decrescendo* de 2 compases, concluyendo en un *pianissimo* en el que se ejecutarán inmediatamente las primeras variaciones cortas de flauta, la dinámica de los *crescendos y decrescendos* del motivo inicial es la misma que se usa en sus variantes durante toda la pieza como por ejemplo las que inician en los compases 51, 125, 176 y 301. En el segundo vals las variaciones largas de la flauta y el piano continúan siendo *piano*, es hasta el compás 147 cuando comienzan las variaciones de piano y el acompañamiento de flauta en *fortissimo.*

En el tercer vals tanto para el piano con el desarrollo de variaciones y la flauta con el motivo recurrente se inician y mantienen con un *mezzoforte*, es hasta el compás 228 cuando inicia una sucesión de dos frases entre la flauta y el piano en forma de *llamada-respuesta* en *fortissimo* con una duración de 11 compases.

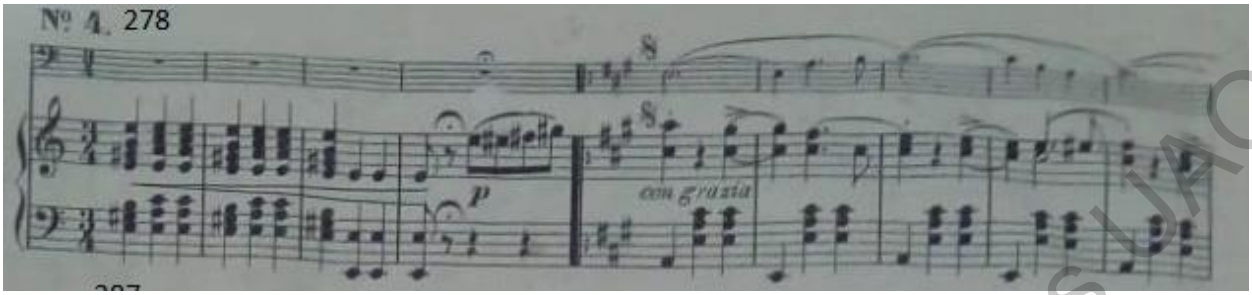


Ejemplo 1.9 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Extracto de llamada-respuesta entre la flauta y el piano. Compases 237-240.

En el cuarto vals inicialmente ocurre una modulación de C a A mayor anticipada por acordes en *piano* y con un *crescendo* que muestra una sensación de crecimiento y transición de una tonalidad a otra. Llegando al compás 315 desaparece la flauta y el piano actúa como solista alternando entre *fortissimo* y *piano* cada cierto número de compases. Acordes de V grado durante 11 compases anticipan nuevamente la recapitulación del motivo principal que aparece en el primer vals con las mismas

Dirección General de Bibliotecas UAQ

dinámicas. Al final de la pieza acordes de I, V y VI grado acentuados y *fortissimos* anticipan el final en I grado *fortissimo.*



Ejemplo 1.10 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Inicio del cuarto vals y la modulación de C a A mayor. Compases 278-286.

Sonido en grandes dimensiones

Arpa de Oro es una pieza influenciada por la música romántica europea, caracterizada por las emociones y sentimientos muy profundos, en esta ocasión son expresados por el compositor a través del piano y la flauta, instrumentos que tanto pueden tener un sonido sutil y delicado como un sonido enérgico y de gran presencia, pasajes iniciados de forma lenta y *piano* que nos hacen sentir una sensación de tranquilidad y relajación, pero que en cualquier momento pueden explotar con *fortissimos* y variaciones rápidas que nos hacen pensar en un baile o marcha en la cual debemos ser participantes. Durante los cuatro valses que componen la obra, las dinámicas siempre están presentes ya sea para anticipar con *crescendos* y *decrescendos* el inicio de una modulación hacia una nueva tonalidad, el comienzo, final o repetición de un motivo contrastado o recurrente y de las variaciones ya sean de piano, flauta o ambos.

Sonido en medias dimensiones

En las dimensiones medias *Arpa de Oro se* destaca por la actividad del piano y flauta, el piano se mantiene activo durante toda la pieza, destaca su presencia solista en la introducción, al inicio del desarrollo de la pieza al ejecutar el motivo principal del cual se

Dirección General de Bibliotecas UAQ

contrastará y recurrirán nuevos motivos a lo largo de la obra, en ocasiones el piano hará un acompañamiento mientras la flauta ejecuta un motivo o variaciones recurrentes en diferentes registros y en otras será el piano quien realice las variaciones, la flauta aparece por primera vez durante el primer vals acompañando al piano con variaciones que inicialmente son cortas, que después son alargadas en su desarrollo durante el inicio del segundo vals, el motivo principal es destacado por una dinámica *piano* que varía en sus contrastes y recurrentes con ligeros cambios durante el primer vals.

Durante el segundo vals el piano ejecuta un motivo recurrente que sirve como acompañamiento para la flauta en sus variaciones largas y con dinámica *pianissimo,* contrastadas después por un *fortissimo* cuando es turno del piano realizar variaciones. El tercer vals inicia con un *mezzoforte* de tres compases que seguidamente pasa a ser *piano,* la dinámica cambia a un *fortissimo* cuando inicia la *llamada-respuesta* entre la flauta y el piano. El cuarto vals inicia con un *crescendo* en una anticipación hacia una nueva tonalidad, en este punto la flauta es quien recibe más cambios ya que sufre tres cambios de clave alterando su registro drásticamente, inicialmente aparece el cambio de tonalidad y se ausenta en un determinado tiempo para volver a aparecer en la recapitulación del motivo original respetando las mismas dinámicas que se presentaron anteriormente, inicialmente en este vals predomina la dinámica *piano,* contrastando con el *fortissimo* del piano que se destaca junto con los acentos de los acordes que dan final a la pieza.

Sonido en pequeñas dimensiones

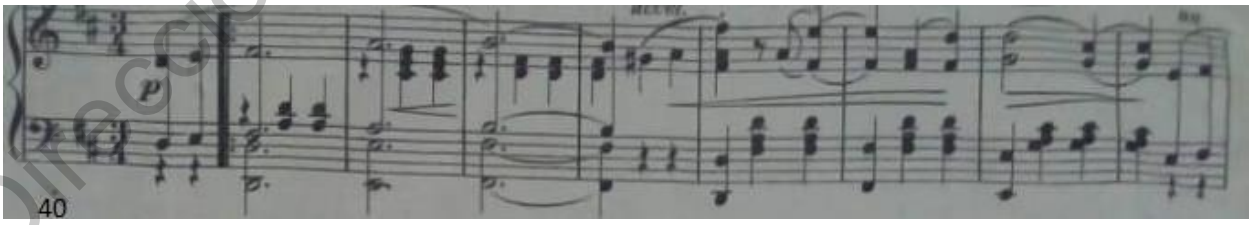
Abundio Martínez destaca a su obra por el uso de dinámicas contrastadas entre sí, como se menciona anteriormente, las dinámicas más utilizadas en *Arpa de Oro* son: *pianissimo (pp), piano (p), fortissimo (ff), forte (f) y mezzoforte (mf), crescendos* y *decrescendos.* El motivo principal de la pieza se destaca por ser *piano* y *poco lento*, acompañado de *crescendos y decrescendos,* los motivos recurrentes que acompaña la flauta en ciertos puntos de la pieza se destacan principalmente por tener una dinámica *mezzoforte* y en un registro más grave, las variaciones de la flauta también se caracterizan por ser *pianissimo* o *piano,* mientras que las variaciones del piano destacan por ser *fortissimo* o

Dirección General de Bibliotecas UAQ

forte contrastándose considerablemente, los cambios de tonalidad ocurren principalmente cuando comienza un nuevo vals y es notable el cambio de registro del piano y la flauta volviéndose medio, grave o agudo. Al final de la introducción se destacan los acentos que anticipan en inicio del primer vals, de forma similar los que aparecen anunciando el final de la obra.

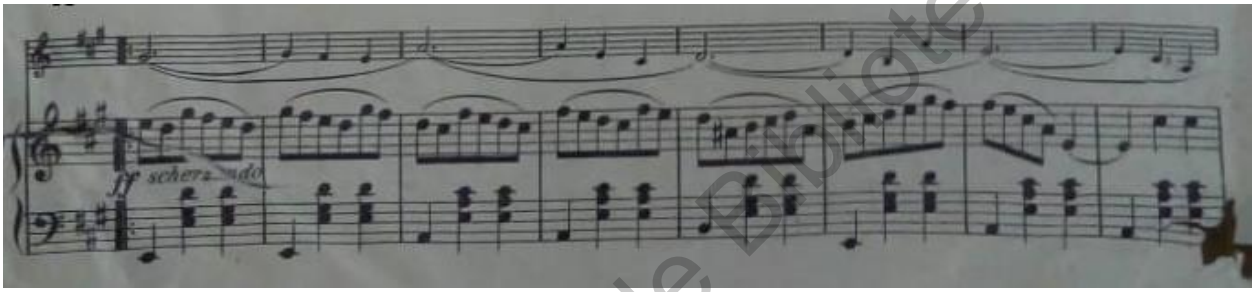
2. Armonía de *Arpa de Oro*

Al ser una pieza desarrollada en tonalidad mayor, las modulaciones que ocurren a lo largo de toda la pieza son todas mayores, los acordes de tónica, dominante y subdominante que predominan durante toda la pieza también son mayores.

La introducción comienza en la tonalidad de D mayor y en forma de contrapunto a dos voces, durante 14 compases se mantendrá en un compás de 4/4 antes de iniciar en el tiempo de vals 3/4 que se mantendrá hasta el final de la obra. El piano acompaña generalmente en su registro grave a toda la pieza marcando el tiempo de vals con acordes comúnmente de I y V grado o en inversiones, estos acordes también anticipan de manera acentuada el final de la introducción, la recapitulación al motivo inicial en el cuarto vals y el final de la obra. Parte del primer vals la pieza se continúa manteniendo en tonalidad de D mayor, al iniciar el motivo principal de la obra resaltan los acordes de I, IV y V grado en inversión, las notas blancas ascendentes en el registro agudo de la pieza resaltan la melodía característica de la pieza de la cual se desarrollarán los motivos contrastantes y recurrentes a lo largo de toda la obra.

Ejemplo 2.1 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Inicio del motivo principal en tonalidad de D mayor. Compases 31-39.

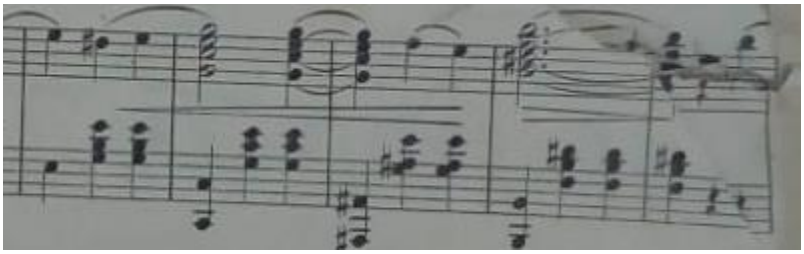
Dirección General de Bibliotecas UAQ

Acordes de V grado acentuados anticipan el inicio del primer vals, comenzando con el motivo principal del cual contrastará y recurrirán todos los motivos similares que aparecen en la obra, generalmente son motivos lentos y *pianos* que dan una sensación de estabilidad y tranquilidad. Durante el compás 65 ocurre la primera modulación pasando de D mayor a A mayor, el quinto grado de la tonalidad inicial, el piano continúa con el acompañamiento en su registro grave con acordes de V grado marcando el tiempo de vals, es hasta el compás 82 cuando ocurre una nueva modulación regresando a la tonalidad inicial D mayor y recapitulando el motivo inicial, este vals concluye en un acorde de I grado.

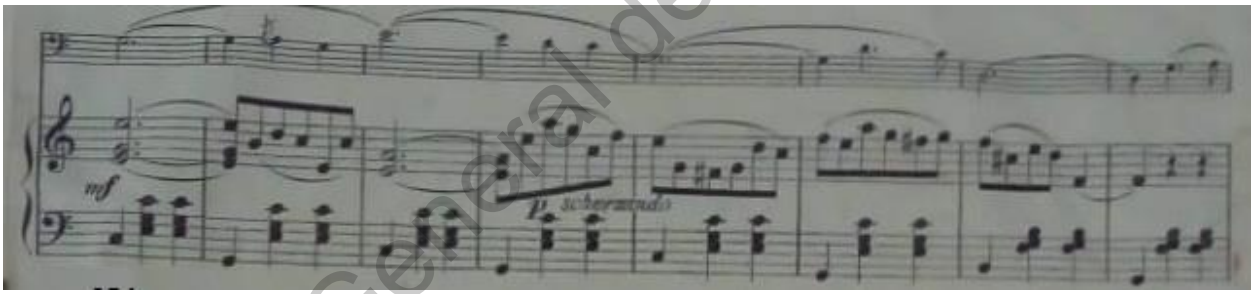


Ejemplo 2.2 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Comienzo de la primera modulación hacia A mayor.

Durante el segundo vals ocurre una nueva modulación hacia G mayor, este vals se caracteriza principalmente por la aparición de un nuevo motivo recurrente ejecutado por piano, mientras que la flauta acompaña con variaciones, el piano continúa realizando el acompañamiento de vals en su registro grave, llegando al compás 128 y anticipado por un c*rescendo* el piano alcanza su clímax y máximo registro durante el desarrollo del motivo, que se repite nuevamente en el compás 179 como parte de una recapitulación, al igual que el vals anterior también se concluye en un acorde de I grado.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Ejemplo 2.3 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Crescendo y acordes que anticipan el clímax del piano, parte de la recapitulación del segundo vals. Compases 175-179.

Un nuevo cambio de tonalidad ocurre al inicio del tercer vals, esta vez la modulación es hacia C mayor, la pieza inicia con un acorde en tónica acompañado por un motivo recurrente que es ejecutado por la flauta, el piano acompaña marcando el tiempo de vals con acordes de I y V grado y con variaciones pausadas, el motivo en este vals se repite en forma de recapitulación antes de concluir en un acorde de tónica como los valses anteriores.

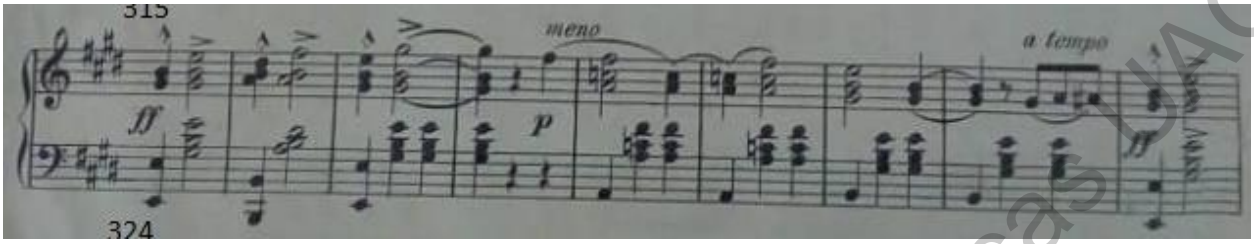


Ejemplo 2.4 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Recapitulación del motivo ejecutado por la flauta y acompañamiento del piano con acordes de I y V grado. Compases 246-253.

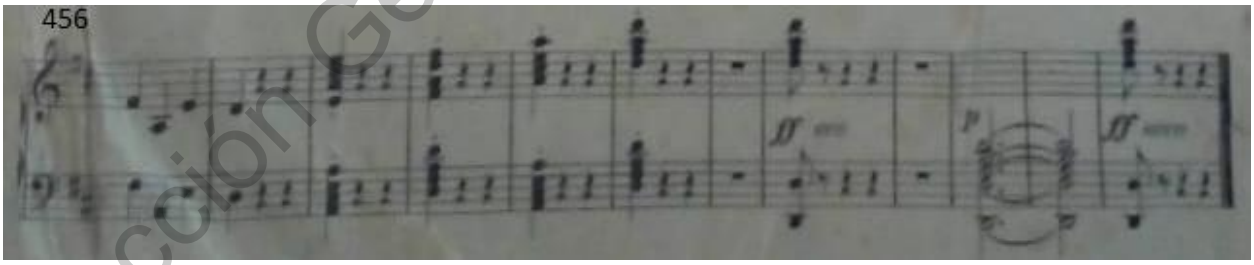
El cuarto vals comienza con una pequeña preparación de acordes de III grado durante 4 compases que anticipan el inicio de una nueva modulación hacia A mayor, iniciando con acorde de tónica y repitiendo por primera vez una tonalidad a la que ya se había modulado anteriormente en el primer vals, la flauta inicia en la nueva tonalidad con un motivo similar al que aparece en el tercer vals mientras que el piano continuará con un acompañamiento resaltando el tiempo de vals característico de toda la obra, sin embargo, el acompañamiento en esta ocasión es más saturado empleando acordes

Dirección General de Bibliotecas UAQ

fundamentales y en inversión de I, II, V, VI y VII grado, a partir del compás 315 la flauta concluye su motivo y desaparece, ocurre una nueva modulación hacia E mayor, iniciando con un acorde de I grado, esta pequeña modulación de 17 compases es caracterizada por acordes de I, II y V grado principalmente.



Ejemplo 2.5 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Inicio de la tonalidad E mayor. Compases 315-323.

En el compás 332 acordes de V grado anticipan la recapitulación del motivo principal que aparece en el primer vals en forma de cadencia V-I, se repiten las mismas dinámicas y caracteres incluyendo la modulación de D mayor a A mayor que también se hace presente en el primer vals, sin embargo, cuando modula nuevamente a D mayor en el compás 398 ocurre una sucesión de dos frases en forma de *llama y respuesta* similar a la que ocurre en el tercer vals a partir del compás 229, al final de la obra durante 8 compases aparecen acordes en negras acentuados de I y V grado que anticipan el final de la pieza, concluyendo con un acorde de I grado en negras y *fortissimo.*

Ejemplo 2.6 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Final de la obra en D mayor, acordes en negras de I grado que anticipan el final en un acorde de I grado fortissimo.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Armonía en grandes dimensiones

Arpa de Oro es una pieza que en general mantiene estabilidad armónica durante toda su duración, comúnmente predomina el ritmo de vals inicialmente *poco lento* y *piano* al inicio del motivo principal y sus contrastes, pero es contrastado en las variaciones *fortissimas* y rápidas, todas las modulaciones son en tonalidades mayores hacia los IV, V VI y VII grados de la tonalidad original también mayor.

El final de los valses que componen *Arpa de Oro* será comúnmente en acordes de I grado, mientras que en otras ocasiones acordes de V grado acentuados o repetitivos anticipan el inicio de un nuevo vals en forma de cadencia V-I.

La duración de las modulaciones varía según sea el número de vals en que se encuentre, la introducción y parte del primer vals se mantienen en D mayor, con una pequeña aparición de 17 compases a la mitad de este vals donde ocurre una modulación hacia A mayor, el segundo vals se mantiene completamente en tonalidad de G mayor, también el tercer vals se mantiene completamente en tonalidad de C mayor, es hasta el cuarto vals cuando aparecen durante cuatro compases acordes generalmente de III grado que anticipan el inicio una modulación hacia A mayor, a partir del compás 315 ocurre otra pequeña modulación a E mayor de 17 compases donde la flauta desaparece dejando como solista al piano, en el compás 332 modula nuevamente a D mayor aún con el piano como solista y preparando la cadencia V-I que da entrada a la recapitulación del motivo inicial en el compás 347, incluyendo también la modulación a A mayor que ocurre durante el primer vals, la última modulación regresa a la tonalidad original en D mayor y ocurre en el compás 398 culminando en una cadencia V-I que marca el final de toda la obra.

Armonía en medias dimensiones

Arpa de Oro, (a excepción de la primera mitad de la introducción) se mantiene un ritmo de vals en 3/4 que es predominante y característico durante toda la obra, el piano siempre marca el tiempo en el registro grave que funciona generalmente como un acompañamiento utilizando acordes de I, II, V, VI y VII grados principalmente, una

Dirección General de Bibliotecas UAQ

cadencia V-I hace presencia para anticipar el inicio del motivo inicial, su recapitulación y el final de la obra, generalmente al iniciar y finalizar cada vals se utiliza un acorde de I grado o tónica, como se menciona anteriormente, las modulaciones van a tonalidades mayores hacia los IV, V, VI y VII grados de la tonalidad original, en algunos casos aparecen pequeñas modulaciones de pocos compases, la primera es durante el primer vals cuando modula de D mayor a A mayor, esta modulación dura únicamente 17 compases para regresar nuevamente a la tonalidad original D mayor, en la recapitulación del motivo inicial durante el cuarto vals ocurre la misma modulación de D mayor a A mayor pero esta vez ampliándose a 26 compases para después volver a la tonalidad original D mayor, también en el cuarto vals ocurre una pequeña modulación de A mayor a E mayor de 17 compases de duración y tiene una estructura generalmente basada en acordes para su acompañamiento y tema, a su terminación se vuelve a modular por última vez a D mayor antes de finalizar la obra. Habitualmente las modulaciones ocurren de forma discreta en forma de transición, terminando e iniciando en I grados, cadencias V-I o mediante anacrusas.

Armonía en pequeñas dimensiones

Arpa de Oro está compuesta principalmente por acordes de I, IV y V grado, ya sea al inicio en la tonalidad original D mayor o durante todas sus modulaciones a A mayor, G mayor, C mayor y E mayor, son los acordes con mayor importancia en la obra debido a que aparecen principalmente anunciando el inicio y final en los diferentes valses o modulaciones, anticipando entradas y salidas, a veces en forma de cadencias V-I. Los acordes secundarios son principalmente de II, III, VI y VII grado distribuidos durante toda la pieza formando parte del desarrollo de todos los valses y en algunas ocasiones también aparecen en forma de acordes en inversión.

El motivo principal se destaca por desarrollarse en forma ascendente, característica por la cual la pieza es reconocida desde el primer instante en que se escucha, los acordes del registro bajo en el piano que marcan el tiempo de vals son los que se mantienen presentes de manera continua durante toda la pieza a excepción de la introducción, en

Dirección General de Bibliotecas UAQ

el motivo principal son acordes de notas blancas con puntillo las que aparecen en los primero compases dando una sensación lenta y *piano* de manera ascendente.

3. Melodía de *Arpa de Oro*

La melodía de *Arpa de Oro* puede describirse como simple, fluyente y estable dentro de la tonalidad en que se encuentre, nunca se la aleja de la sensación de estabilidad conservando el ritmo característico de vals considerándose incluso en los cambios de intensidad de las variaciones a lo largo de los 4 valses que componen toda la obra, donde tampoco se pierde o cambia de curso la idea de Abundio Martínez. La melodía que más caracteriza e identifica a la obra desde un primer instante es el motivo ascendente principal del primer vals, al escucharlo inmediatamente se sabe que se trata de *Arpa de Oro,* ya que en arreglos para guitarra, salterio, ensambles u orquestas es lo primero que se identificará al escucharlos.

Ejemplo 3.1 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Melodía reconocible y característica del motivo inicial. Compases 31-39.

Melodía en grandes dimensiones

La melodía de *Arpa de Oro* destaca principalmente por ser un vals influenciado por composiciones de la música romántica europea, con elementos similares a valses como *El Danubio Azul* de Johann Strauss II o el *Vals Noble* de Robert Schumann de su composición para piano *Carnaval, Op. 9,* con una estructura similar a la obra de Abundio.

Es una melodía instrumental para piano y flauta, donde el piano mantiene predominancia, los motivos y variaciones en ocasiones van por grados conjuntos y otras veces por saltos que no se caracterizan por ser bruscos, se manejan tesituras altas, medias y bajas dependiendo del instrumento que se trate (flauta o piano) y se aplican acatando el

Dirección General de Bibliotecas UAQ

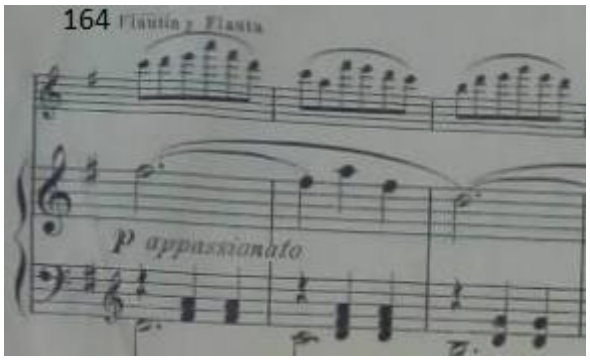
número de vals que se esté ejecutando, según sea un motivo o variaciones la tesitura variaría pero en una forma que permite saber e identificar el seguimiento de toda la pieza, generalmente cuando la flauta o el piano ejecutan las variaciones en el registro agudo es cuando aumenta la intensidad melódica ya que se percibe como un movimiento rápido a diferencia del motivo inicial que se percibe de manera lenta.

Melodía en medias dimensiones

La melodía más reconocible al escuchar *Arpa de Oro* como se menciona anteriormente es la del motivo principal ya que a partir de ella se construirán los motivos y variaciones recurrentes y contrastantes a lo largo de toda la obra, cada vals generalmente comienza en una nueva tonalidad procedente de una modulación, si partimos por secciones generales, la introducción sería un apartado diferente a los valses ya que se ejecuta en su primera mitad en un compás de 4/4 y en forma de contrapunto, es hasta la segunda mitad cuando inicia el tiempo de vals en 3/4 y se anticipa el inicio de la obra.

El primer vals parte como primera sección, es donde da inicio el motivo principal ascendente de 9 compases, seguido de dos repeticiones de motivos contrastes, después da inicio el desarrollo con la aparición de las variaciones de flauta, ocurre la primera modulación a A y el inicio de un tema recurrente del motivo inicial ejecutado por la flauta junto con variaciones de piano, el primer vals finaliza volviendo al motivo inicial junto con las dos repeticiones contrastes del mismo que aparecían al principio.

Como segunda sección se encuentra el vals número 2 que inicia con una modulación a G mayor, la flauta inicia con un desarrollo de variaciones en registro alto y el piano con un tema recurrente del motivo inicial separado en su inicio por silencios en el registro grave del piano, cuando se llega al compás 147 el piano continúa con el desarrollo ejecutando variaciones y la flauta acompaña con un tema recurrente, llegando al compás 164 se hace una recapitulación del inicio del segundo vals para después finalizar.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Ejemplo 3.2 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Recapitulación del motivo principal del segundo vals y el desarrollo de las variaciones con flauta. Compases 164-166.

El tercer vals es inicio de la tercera sección, hay una nueva modulación hacia C mayor, la flauta inicia con un tema recurrente del motivo inicial del primer vals en un registro grave, mientras que el piano inicia con un desarrollo en forma de variaciones con pausas de notas largas (blancas con puntillo ligadas), en el compás 229 ocurre una sucesión de frases cortas entre el piano y la flauta en forma de *llamada-respuesta* que también se habían mencionado anteriormente.

La cuarta sección da inicio en el vals número 4, una pequeña preparación de cuatro compases anticipa una modulación a A mayor, la flauta inicia nuevamente con un tema contraste del motivo inicial del primer vals y el piano acompaña resaltando el tiempo de vals, surge después una pequeña modulación a E mayor y otra a D mayor donde comienza una recapitulación del motivo principal del primer vals junto con las dos recurrencias variadas del motivo inicial y las variaciones con flauta. En el compás 338 vuelve a ocurrir una sucesión de frases cortas entre el piano y la flauta en forma de *llamada-respuesta* similares a las que aparecen en el tercer vals, el cuarto vals finaliza con un nuevo motivo recurrente ejecutado por la flauta y con acompañamiento del piano en forma de desarrollo que dan paso a una sucesión de acordes que anticipan la salida en un acorde de I grado.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Melodía en pequeñas dimensiones

Arpa de Oro es una pieza compuesta tanto de grados conjuntos como disjuntos, los grados conjuntos se pueden observar principalmente en las anacrusas que anticipan la repetición del motivo principal y sus contrastes o la repetición de variaciones, mientras que los grados disjuntos aparecen en todo momento durante toda la pieza los más grandes y notables son los que aparecen en los cambios de tonalidad o el inicio de un nuevo vals.

4. Ritmo de *Arpa de Oro*

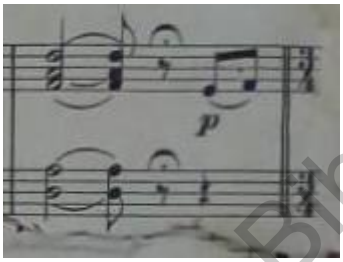
Arpa de Oro es una pieza que generalmente mantiene un ritmo estable, se es consciente de los notables cambios en las dinámicas, sin embargo, es una pieza en la cual jamás se pierde la idea original de un vals romántico. Los principales cambios rítmicos en la obra se dan a lo largo de la introducción y los cuatro valses, la mayoría de las repeticiones de motivos y variaciones ocurren con pequeñas transiciones en forma de anacrusas, mientras que los principales puntos de tensión ocurren en las cadencias V-I.

Ritmo en grandes dimensiones

Arpa de Oro es un vals con métrica de 3/4 a excepción de la primera parte en la introducción que se encuentra en un compás de 4/4, los tempos preferidos para el motivo principal son: *poco lento* y *acelerando,* mientras que para las variaciones y los motivos contrastes son: *scherzando, appassionato, con gracia, con amore, meno y a tempo.* El motivo principal, sus contrastes y recurrencias son generalmente *lentos* y *piano*, las variaciones y motivos recurrentes cambian volviéndose más rápidas y con caracteres diferentes como: *scherzando, appassionato, con gracia o con amore, a*compañadas de *fortissimos, fortes, mezzofortes o pianos* principalmente.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Ritmo en medias y pequeñas dimensiones

La introducción inicia con una métrica de 4/4 en forma de contrapunto y en tempo *andante*, se siente una sensación de relativa calma, llegando a la mitad de la introducción ocurre la primera transición y el primer cambio de tempo a 3/4 que será el tempo en el que se mantendrá toda la obra hasta su finalización, al final de la introducción aparece el primer punto de tensión en los acordes de V grado acentuados que anticipan el inicio de la pieza.

Ejemplo 4.1 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Primera transición de la introducción en forma de anacrusa para pasar al tiempo de vals. Compás 14.

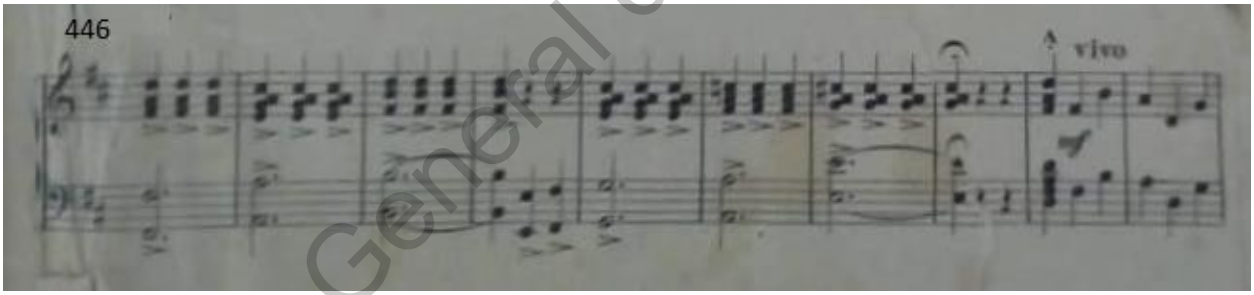
El primer vals da inicio al motivo principal en forma *ascendente* y *poco lento,* al llegar a su máximo punto de tensión aparece una pequeña aceleración de 5 compases antes de iniciar nuevamente en una pequeña transición con el motivo contrastado, el primer cambio rítmico largo respecto a la velocidad ocurre en el compás 51 antes de iniciar las variaciones con flauta con un *acelerando* que continuará también en las variaciones del piano, regresando a ser *poco lento* en el compás 82 con la recapitulación del motivo inicial y sus contrastes mediante una transición en forma de anacrusa.

Al inicio del segundo vals, las variaciones de la flauta en registro alto con tempo *appassionato* y *piano* dan una sensación de rapidez, mientras que las variaciones del piano y el motivo recurrente que ejecuta la flauta ambas *fortissimas* y resaltadas con carácter *con forza* crean una sensación similar.

En el tercer vals la flauta resalta un registro grave con un tema recurrente del motivo inicial, mientras que el piano realiza variaciones con pausas de notas largas con un

Dirección General de Bibliotecas UAQ

compás de duración, la intensidad en el tiempo no disminuye ya que se ejecuta con carácter *scherzando* que se traduce como *jugueteando,* en este punto se percibe cierta calma pero no igual a la que predomina al inicio del primer vals, en la sucesión de frases *llamada-respuesta* se mantienen con carácter *con forza* dando nuevamente sensación de velocidad y tensión.

Iniciando el cuarto vals, la flauta continúa con un tema recurrente del motivo inicial *con gracia* y en registro grave acompañada por el piano que resalta con acordes el tiempo de vals. Es hasta el compás 315 cuando la flauta desaparece dejando al piano como solista, aparecen dos caracteres *meno* y *a tempo* los cuales no afectan considerablemente el tempo de este vals, ocurre una recapitulación del motivo inicial del primer vals durante el compás 347, manteniendo los mismos caracteres y dinámicas que al inicio, también en el compás 398 aparece una repetición contrastada de la sucesión de frases *llamada-respuesta* similar a la que aparece en el tercer vals con las mismas dinámicas y caracteres. Al finalizar la pieza se aprecia un claro ejemplo de tensión en los acordes acentuados, *fortissimos* y de carácter vivo que anticipan el final de la obra.

Ejemplo 4.2 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Acordes acentuados y fortissimos y finalizando en carácter vivo. Compases 446-455.

5. Proceso de crecimiento de *Arpa de Oro*

Arpa de Oro es una pieza fluyente en todo momento desde su instrucción, pasando por sus leves cambios de transición hacia nuevas tonalidades, tempos, métricas y dinámicas.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

El propósito de esta pieza es muy claro: la creación de un vals romántico, influenciado en su totalidad por elementos de composiciones románticas europeas de la época.

Crecimiento en grandes dimensiones

Cada vals de *Arpa de Oro* mantiene independientemente su crecimiento y clímax, sin embargo, todos los valses que componen la obra se mantienen en su totalidad en un compás de 3/4, con dinámicas y caracteres similares, las variaciones y motivos de cada vals son parecidos y se percibe, por ejemplo: en el desarrollo ascendente y descendente de estas, cambiando en los saltos de intervalos o tonalidades, pero conservando una misma esencia.

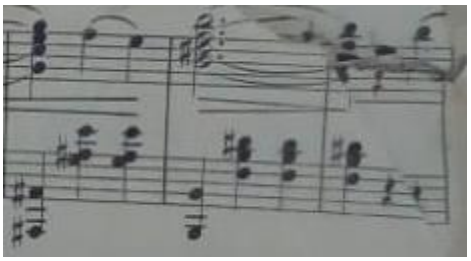
La estructura básica del motivo principal, sus contrastes y en su recapitulación es de 4+4, mientras que en las variaciones o los temas recurrentes de los valses siguientes cambia poco. Durante el segundo vals las variaciones y el piano son ejecutadas en un registro alto dando la sensación de clímax y crecimiento cuando llegan a su punto más alto, en el tercer vals la flauta ejecuta en un registro grave cambiando en su clave de G a F, el tema se percibe con más estabilidad a diferencia del vals anterior, iniciando el cuarto vals la anticipación de 4 compases de acordes con un *crescendo* y un cambio de tonalidad de C a A mayor crean una atmósfera de crecimiento y una preparación para que la flauta llegue a su clímax en el punto más alto, un punto de tensión de acordes de V grado anticipan la recapitulación de motivo principal para después culminar en el final de la pieza.

Crecimiento en medias y pequeñas dimensiones

Los principales momentos de crecimiento y clímax en *Arpa de Oro* se dan durante los motivos recurrentes al llegar a su punto más agudo ya sea piano o flauta, al inicio del primer vals el motivo inicial llega a un clímax cuando alcanza su punto más alto y es acompañado por un *crescendo*, ocurre de la misma forma en la recapitulación y en ambos casos inmediatamente vuelve a bajar con un *decrescendo.* Durante el segundo vals el clímax también es anunciado por un *crescendo* y *decrescendo* cuando el piano

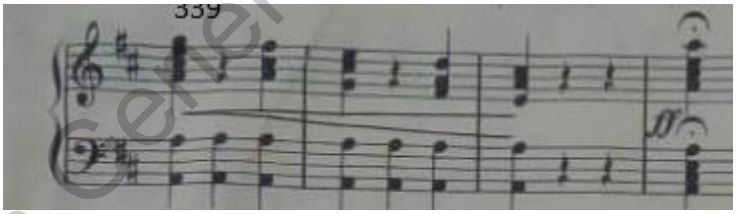
Dirección General de Bibliotecas UAQ

alcanza su punto más alto con un acorde de notas blancas con puntillo y ligado que solo se repite una vez.



Ejemplo 5.1 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Clímax del piano en el segundo vals durante la recapitulación. Compases 177-179.

Otros momentos de crecimiento en las anticipaciones se encuentran en forma de cadencia V-I, por ejemplo, al final de la introducción en los acordes *fortissimos* y acentuados de V grado, los acordes de V grado acompañados de un *crescendo* que anticipan la recapitulación del motivo inicial durante el cuarto vals y los acordes acentuados que anuncian el final de la obra en forma de cadencia V-I.



Ejemplo 5.2 Arpa de Oro, Abundio Martínez. Acordes acompañados de crescendo anticipando la recapitulación del motivo inicial, se percibe una sensación de crecimiento y clímax en el acorde con calderón y fortissimo. Compases 339-342.

6. Conclusión

Arpa de Oro puede considerarse como una pieza sencilla y apegada a las características musicales de una composición de su época, sus cuatro valses e introducción que la integran pasan por diversos cambios tonales, dinámicos y de caracteres, pero de cierta

Dirección General de Bibliotecas UAQ

forma manteniéndose relacionados el uno del otro y jamás alejándose de una idea original y de unión, un vals influenciado enteramente por el romanticismo europeo, nunca experimentando con tonalidades fuera de lo común o entrando a temas más complejos como la atonalidad.

La instrumentación utilizada para la obra (piano y flauta) es la base para la creación de cualquier arreglo de la misma ya que para estos instrumentos fue compuesta originalmente, otras composiciones de *Arpa de Oro,* por ejemplo: para guitarra, orquesta típica, ensambles de viento o cuerda frotada, suelen ser más cortas a diferencia de la versión para piano y flauta, donde se muestran todos los elementos en su máxima expresión.

Cualquier persona que tenga conocimientos sobre compositores románticos europeos u obras musicales del Porfiriato, inmediatamente relacionará *Arpa de Oro* con valses del estilo de Juventino Rosas y Ricardo Castro o de extranjeros como Johann Strauss y Frédéric Chopin ya que comparten características similares y fueron de total influencia para Abundio. A pesar de ser una pieza que no contiene elementos muy complicados se considera una obra perfectamente estructurada con todos sus elementos ordenados de manera correcta, es de sorprender que un hombre sin formación académica profesional haya creado tan elaborada pieza únicamente con conocimientos aprendidos en casa, creando la impresión tal vez no muy alejada de un artista prodigio y brillante.

Conclusiones Generales

Abundio Martínez tiene todas las cualidades musicales para estar consagrado entre la comunidad artística mexicana como uno de los compositores más importantes del Porfiriato, estando a la misma altura de celebridades como Ricardo Castro o su gran amigo Juventino Rosas, sin embargo, una serie de circunstancias producto principalmente de malos gobiernos en el estado de Hidalgo que prevalecen hasta la actualidad, inestabilidad social, pobreza y el nulo acceso a la educación desde su niñez entre otras, fueron las causas principales que le impidieron un desarrollo completo para su formación profesional. Sorprendentemente con ayuda de su padre y su propia

Dirección General de Bibliotecas UAQ

decisión por seguir estudiando y crecer como músico y compositor, logró aprender formas de composición musical y adquirir un amplio conocimiento sobre instrumentos de cuerda y aliento, algunos con ayuda de terceros y otros de forma autodidacta, muchos de estos instrumentos musicales con los que tenía relación eran conservados y heredados en las familias para continuar en una tradición de músicos en las bandas de pueblo, bandas que Abundio llegó a dirigir en varias ocasiones.

Otra gran decisión que también fue clave en su carrera fue el emigrar a la capital mexicana, donde tuvo la oportunidad de mostrar su obra a un público que probablemente desconocía su existencia, el cual recibió sus composiciones con los brazos abiertos, de igual importancia en este punto de su vida conoció a colegas entre los que destaca Juventino Rosas, con el que pudo alternar en varios conciertos y aprender conceptos que probablemente eran desconocidos para Abundio, los cuales pudieron ayudarlo a mejorar y desarrollar su técnica como músico y compositor.

Es sin duda un ejemplo a seguir para todos los compositores y músicos mexicanos conocer la historia de un hombre que lograse tanto con tan poco, dando a entender que el talento y la belleza musical puede surgir hasta del lugar más marginado del mundo, mostrando que lo más importante es rodearse de las personas correctas y mantener una postura positiva para adquirir las herramientas y conocimientos que puedan ayudar a crecer como artista. Su vida y obra es muy poco conocida por el pueblo mexicano en general, incluso para las personas que viven en su lugar de origen les es realmente difícil encontrar una biografía completa sobre su vida y peor aún, un catálogo de su música o el análisis a fondo sobre alguna pieza suya. La presente investigación estará a disposición de cualquier persona que desee conocer la vida, obra y sobre todo para quienes deseen ejecutar alguna pieza de su autoría.

Al conocer a fondo la historia de Abundio se hace conciencia sobre la situación social y cultural de México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, al compararla con la situación social y cultural actual, se llega a la conclusión de que en las zonas rurales más marginadas del país se continúa viviendo de la misma manera a como se hacía en

Dirección General de Bibliotecas UAQ

aquella época: sin acceso a una educación básica ni superior, desigualdad social propiciada por gobiernos corruptos que solo buscan su benéfico, con nula importancia hacia la educación artística y a los artistas rurales que buscan de algún modo sobresalir para tener una mejor preparación profesional y calidad de vida. Probablemente cientos o miles de músicos y artistas mexicanos que pasaron por situaciones sociales y culturales similares a las de Abundio continúan actualmente en el olvido, sin alguien que pueda hacer un rescate histórico de su legado, que en muchas ocasiones resultan ser tesoros culturales escondidos, sin embargo, jamás será demasiado tarde para inculcar a las jóvenes generaciones sobre la importancia y valor de un legado musical el cual vale la pena salvar, conocer y estudiar.

Bibliografía

Carmona, Gloria. Álbum de Ricardo Castro. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones. Avenida Paseo de la Reforma 175. México D.F. 2009.

Dahlhaus, Carl. La Música del Siglo XIX. Ediciones Akal, S. A. Sector Foresta, 1 28760 Tres Cantos, Madrid, España. 2014.

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

EcuRed:Enciclopedia cubana, Ricardo Pacheco, https://www.ecured.cu/Ricardo_Pacheco

Enciclopedia de los Municipios de México ESTADO DE HIDALGO, Huichapan, 2002. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Hidalgo, http://intranet.e-hidalgo.gob.mx/enciclomuni/municipios/13029a.htm

Fundación Carlos Slim, Vida en las Haciendas, 2014 - 2019 Conaculta, http://www.wikimexico.com/articulo/vida-en-las-haciendas

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Gobhidalgo.mx, Secretaria de Cultura, Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo, 2019, Gobierno del Estado de Hidalgo, http://cultura.hidalgo.gob.mx/293-documental-sobre-woodstock/

Instituto Nacional de Antropología e Historia, Rafael A. Ruiz, Música y banda militar de música desde la Gran Década Nacional hasta el fin del Porfiriato, 2016, http://www.redalyc.org/jatsRepo/351/35145982006/html/index.html

LaRue, Jan (2007). Análisis del Estilo Musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Barcelona, Idea Books.

Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. La Música en los Siglos XIX y XX. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F. 2013.

Música y banda militar de música desde la Gran Década Nacional hasta el fin del Porfiriato, Rafael A. Ruiz, 2016. Instituto Nacional de Antropología e Historia, http://www.redalyc.org/jatsRepo/351/35145982006/html/index.html

Revista Digital Milenio, Lozada, Sergio, Abundio Martínez es el más grande músico, 2014, https://www.milenio.com/estados/abundio-martinez-es-el-mas-grande-musico

Rosas Olvera, Alejandra. Rafael Méndez. Homenaje al Trompetista Mexicano, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2019.

Rosy Arango La Rosa Mexicana, La Educación durante el Porfiriato, 2017, https://rosyarango.com/2017/11/19/la-educacion-durante-el-porfiriato/

Rubluo, Luis. El compositor Abundio Martínez (Un símbolo mestizo), Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Colección Toltécatl 1, Pachuca, 1976.

SACM Sociedad de Autores y Compositores de México, Nuestros socios y su obra. Juventino Rosas, 2015, http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=03416

Dirección General de Bibliotecas UAQ

SACM Sociedad de Autores y Compositores de México, Nuestros socios y su obra. Miguel Lerdo de Tejada, 2015, http://www.sacm.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08046

Schettino, Macario, Cien Años de Confusión, México en el Siglo XX, Santillana Ediciones Generales, Av. Río Mixcoac 274, Col. Acacias. México, D.F. 2004.

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Lorenzo Monterrubio, Carmen, La obra musical de Abundio Martínez, https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n9/e7.html

Vela del Campo, Juan Ángel. Historia de la Música en España e Hispanoamérica, Vol. 6. Fondo de Cultura Económica de España. Madrid. 2010.

Vela del Campo, Juan Ángel, Historia de la Música en España e Hispanoamérica, Vol.8, Fondo de Cultura Económica de España. Madrid. 2015.

Dirección General de Bibliotecas UAQ