

DOS PIEZAS PARA CLARINETE SOLO

MANUEL DE ELÍAS

"La Universidad Veracruzana, a través de su Unidad Interdisciplinaria de Investigaciones Estéticas y Creación Artística, ofrece a la consideración de los compositores del Continente Americano la colección YUNQUE DE MARIPOSAS cuyo objeto es dar a conocer trabajos de creación musical de nuestro siglo que — por diversas razones — no hayan sido editados.

"Abrir nuevas y mejores vías para la comunicación de la cultura es una de las constantes de nuestra Casa de Estudios; por ello, concientes de la necesidad de contar con un vehículo de difusión, invita a todos los compositores a servirse de las páginas de YUNQUE DE MARIPOSAS".

Como un homenaje a una labor iniciada hace ya más de veinte años por el entonces rector de la Universidad Veracruzana, Roberto Bravo Garzón — con el auxilio de colaboradores tan connotados como Fernando Vilchis y Manuel de Elías —, la cual tuvo (por desgracia) una corta duración, presentamos en este número de Contribuciones desde Coatepec — como segunda parte de este

homenaje —, dos piezas para clarinete solo (editadas en forma facsimilar) de uno de dichos colaboradores: el maestro Manuel de Elías.

Manuel de Elías, además de connotado compositor y director de orquesta mexicano, fue el Director del Instituto de Música y maestro del Taller Libre de Composición de la Facultad de Música de dicha Universidad. Sirva, pues, también, esta mínima publicación, como un honroso reconocimiento a tan eminente personalidad del campo artístico musical mexicano.

Si bien LA PÁGINA PAUTADA de la revista Contribuciones desde Coatepec (órgano de difusión de la cultura de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México) no puede — ni pretende — suplir tan importante medio de difusión musical, no deja de ser, sin embargo, un pequeño espacio abierto para todos aquellos compositores — nacionales o extranjeros — que deseen tener un medio para poder manifestar y publicar sus inquietudes y dotes como creadores musicales.

◆ DOS OBRAS, UN AUTOR: MANUEL DE ELÍAS

Al observar las dos breves obras del maestro De Elías, que aquí se publican de nueva cuenta, al tiempo que lo evocaba como compositor, como director de orquesta, como amigo, . . . , llegué a la siguiente conclusión: hablar de la obra musical de este tan reconocido y prestigiado maestro mexicano resulta irrelevante, tanto para los especialistas como para los amantes de la buena música en general, y ello cuando menos desde dos aspectos que, cuando menos para mí, son fundamentales: la arquitectura y el discurso musical. Tengo de hecho dos argumentos sólidos para apoyar esta aseveración. El primero, al considerar que si pretendiera tratar con cierto rigor el aspecto arquitectónico (estructura, o forma) musical, bastaría con echar un vistazo a las partituras para percatarnos del equilibrio y la belleza que éstas muestran en todos y cada uno de sus componentes, así como la relación que estos guardan entre sí y su movimiento. Segundo, que si se quisiera hacer un análisis del discurso (tema, idea, pensamiento), bastaría con tener una buena capacidad auditiva, atenta y reflexiva para captar la congruencia de su fraseo como conjunto, es decir, su gran capacidad para expresarse melódica, armónica y rítmicamente. Después de esto no es difícil advertir que el maestro ha logrado imprimir en sus obras un tempo y una extensión (duración) adecuadas, lo que da como resultado que cada obra pueda generar su propia atmósfera, propiciando, tanto en el ejecutante como

en los oyentes, una serie de evocaciones y sentimientos inesperados. Degraciadamente por razones obvias no se puede efectuar aquí un análisis más a fondo, el cual nos llevaría, sin lugar a dudas, a conclusiones mucho más sustanciales, pero quizá se pueda aprovechar este espacio, tan amablemente proporcionado, para hacer una muy breve, pero tal vez provechosa, remembranza —al tiempo que expresar mi opinión—, acerca de cómo percibí la manera que pensaba el maestro en aquellos años, justamente cuando escribió estas deliciosas obras, es decir, las tendencias estético-musicales de aquel entonces, lo que nos hará penetrar más tanto en la personalidad del maestro como en la profundidad de sus obras que, en esta ocasión, se vuelven a poner a nuestro alcance.

Por aquellos años, es decir, parte de los sesenta e inicio de los setenta, que son los años cuando Manuel de Elías escribió estas obras, el espíritu innovador era algo común y corriente en todas las artes. De aquí que pueda decirse que la mayor parte de los artistas, antes de crear una obra que, por su calidad y belleza, pudiera distinguirse, buscaban impactar a su público a través de una espectacular innovación. Anteponiendo esta última a todo hecho artístico, buscaban realizarse y reivindicarse por ese medio como un artista de valía. Era, en ese entonces, de una urgencia general la de "romper" con los "viejos moldes" —como solía decirse en aquellos maravillosos años—, de romper con lo establecido. Muchos años atrás se decía: "El que no está conmigo, está en mi contra", pues bien, en los años a los que nos referimos, bien se podría haber dicho: "el que no está por la innovación, simplemente no está!", cosa que, estoy convencido, nadie hubiera puesto en discusión. Además, el Dodecafonismo de Stockhausen, al igual que el Serialismo, el Concretismo, el Atonalismo, y todos los ismos que vestían el arte musical de esos años, tenían una fuerza tal, que no sólo influían en el pensamiento musical del artista, sino también en su carácter, en su manera de ver el mundo, y ello tanto en lo filosófico como en lo social. Aún recuerdo, como si fuera ayer, la plática tan deliciosa como interesante que tuve con el autor de estas obras en una cena que ofreció la Universidad Veracruzana a propósito del aniversario o estreno de una obra. Manuel, el maestro, ya el gran maestro, me confiaba los ideales que lo habían llevado a crear en la Universidad el proyecto de edición de obras musicales de pequeña extensión para impulso y difusión de nuevos valores, y así romper con la arteriosclerosis a la que estaba sometida la nueva música por persistir en reconocer sólo el talento de los "viejos" compositores, tanto extranjeros como nacionales. Éste es el Manuel de Elías de aquellos años. Dejemos, pues, ahora que sean las propias obras las que nos hablen un poco más sobre su autor.

CUITLÁHUAC SALAZAR LÓPEZ
(Pianista y compositor)

MANUEL DE ELÍAS: Nació en la ciudad de México en 1939. Estudió piano con Alfonso de Elías, su padre, ampliando posteriormente sus estudios en la Escuela de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México y en el Conservatorio Nacional de Música. Estudio Dirección de Orquesta con Luis Herrera de la Fuente y más tarde con Ernst Huber-Contulig y Edgard Deneux. Entre 1967 y 1974 realizó varios viajes de estudio y trabajo por Estados Unidos y Europa, visitando en 1974 el laboratorio de Música Electrónica de la Universidad de Columbia, en Nueva York, en donde produjo una obra. Algunas de sus obras son: Vitral, número 3, para orquesta (1969); Sonata, núm. 3, para orquesta (nueva versión) (1974); Sonante, núm. 4 (segunda versión) 5, 7, para orquesta (1972, 1973, 1974), y Sonante, núm. 6, para orquesta de cuerdas (Homenaje a Neruda) (1973), Concertante, núm. 1, para violín y orquesta (1973), entre otras muchas más.

IMAGO

PARA CLARINETE SOLO

DE ELIA

VINCENTE/77

Clarinete en Sib

Allegro. Con vivacidad.

The musical score is written for a Clarinet in B-flat. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and mood are indicated as "Allegro. Con vivacidad." The score consists of several systems of music. The first system shows a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *f* (forte). The second system includes a *Ped.* (pedal) marking and a *Pia.* (piano) marking. The third system features a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking. The fourth system is marked with *f* and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fifth system includes a *Largo* section and a *dim.* (diminuendo) marking. The score is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics, and articulation marks.

INDICACIONES PARA LA EJECUCION.

- LAS ALTERACIONES VALEN SOLAMENTE PARA LAS NOTAS QUE LAS TIENEN.
- LA OBRA PUEDE SER TOCADA CON O SIN CAMARA DE ECO.
- LAS INDICACIONES DE PEDAL SON PARA EL USO DE LA CAMARA DE ECO.
- 1) LA INDICACION* ES PARA DESCONECTAR EL MICROFONO Y DEJAR EL ECO DE LA ARMONIA ANTERIOR.
- 2) USO ORDINARIO

2

Handwritten musical score for guitar, consisting of five systems of staves. The notation includes various chords, melodic lines, and performance instructions. Key markings include:

- System 1:** "mas largo" (twice), "dim." (twice), "pp".
- System 2:** Chordal and melodic passages.
- System 3:** Chordal and melodic passages.
- System 4:** Chordal and melodic passages.
- System 5:** "muy largo", "dim. a perderse...", "pp", "pp", "pp".

Pedal markings (ped.) are present under several sections, indicating the use of the sustain pedal. The score is written in a fluid, handwritten style on a five-line staff system.

PISTA DE CAMINAR
(ALEGRIA PARA CIBERNETES SOLO)

Clarinet in Bb

Mesto $\bullet = 70$

[illegible]