



∞ VIDA SIN FIN ∞

Arturo Pérez López

GERHART
MUENCH

Pianista y compositor

VIDA SIN FIN

Gerhart Muench: pianista y compositor

VIDA SIN FIN

Gerhart Muench: pianista y compositor

Arturo Pérez López



Campus Guanajuato | División de Arquitectura,
Arte y Diseño



2019

Vida sin fin. Gerhart Muench: pianista y compositor

Primera edición, 2019

D.R. © Del texto: el autor

D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Campus Guanajuato

División de Arquitectura, Arte y Diseño

Departamento de Música y Artes Escénicas

Sede Marfil, Fraccionamiento 1, Col. El Establo s/n

C.P. 36250, Guanajuato, Gto., México

SECULARTE A. C. SERVICIOS EN EDUCACIÓN, CULTURA Y ARTE

Pastita núm. 140, int. 6

C.P. 36090, Guanajuato, Gto.

Diseño de portada: Luis Villalobos

Corrección y maquetación: Flor E. Aguilera Navarrete

Traducción de documentos (alemán-español): Elena Camarena

ISBN: 978-607-441-630-5

Advertencia: ninguna parte del contenido de este ejemplar puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste electrónico, fotoquímico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, ya sea para uso personal o de lucro, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Impreso y hecho en México • *Printed and made in Mexico*



GERHART MUENCH

CONTENIDO

Introducción	13
1. Años de formación en Europa y primeros éxitos artísticos en Dresden, Alemania (1907-1947)	25
<i>Primeras composiciones y formación humanística</i>	36
<i>El concertista en Francia e Italia (1928-1937)</i>	40
<i>El retorno a Alemania y la Segunda Guerra Mundial (1937-1947)</i>	49
2. Emigración a los Estados Unidos de América (1947-1953)	71
3. Gerhart Muench en México (1953-1988)	77
<i>El impacto de otra cultura en el Bajío mexicano (1953-1963)</i>	83
<i>Primer recital de piano en Guanajuato</i>	92
<i>Correspondencias de Gerhart Muench y José Rodríguez Frausto</i>	94
4. Gerhart Muench y la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, Michoacán	111

5. Residencia en Tacámbaro, Michoacán (1963-1988)	119
6. Consolidación artística y docente en la Ciudad de México	123
Conclusiones	129
Fuentes de consulta	133
Anexos	149

AGRADECIMIENTOS

El presente libro se desprende de mi tesis doctoral *Gerhart Muench, trayectoria artística, docente y la técnica e interpretación pianística en México, 1907-1988*, la cual llevé a cabo para la obtención del grado de doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid. La Universidad de Guanajuato, a través de sus autoridades, ha emprendido la tarea de que la educación universitaria tenga como premisa la calidad en las funciones sustantivas (docencia, extensión e investigación) que conforman los ámbitos académicos, y que, gracias a este fundamento, he obtenido un apoyo extraordinario por parte de esta institución que, a su vez, fue el vínculo con la Secretaría de Educación Pública a través del Programa de Mejoramiento del Profesorado (Promep [hoy Prodep]), los cuales han contribuido en la formación de sus profesores para lograr los grados y perfiles deseables. Es por ello que me congratulo con estas instituciones.

Agradezco con especial énfasis a la Universidad Autónoma de Madrid, la cual me ha otorgado las condiciones de suficiencia investigadora, las herramientas necesarias de toda índole para llevar a cabo el proceso de investigación, en particular, a los profesores y autoridades que se vieron involucrados en este proyecto.

Un agradecimiento especial al Dr. Enrique Muñoz Rubio, ya que con su sobrada paciencia se aventuró a guiar, desarrollar, corregir y apoyarme a

concluir este trabajo de manera muy profesional, con entusiasmo, mediante un perfeccionamiento musicológico encaminado a incrementar mi formación como investigador en la que, sin duda, subyacen las ideas, los conceptos y la búsqueda de la verdad histórica que se sustenta en este trabajo.

Es pertinente también agradecer a quienes fueron alumnos y a las personas relacionadas con el pianista y compositor Gerhart Muench: Tarsicio Medina Reséndiz, David Gutiérrez Ledesma, Celina Muñoz y Rodolfo Ponce Montero, quienes dieron vida a este trabajo de investigación a través de sus recuerdos y el conocimiento directo de la vida y obra de este personaje.

El emprender un trabajo de tal magnitud no sólo depende de las circunstancias académicas, sino de las de tipo personal, en las que destaco de manera primordial el rol que juega cada uno de los integrantes de mi familia: Ángeles, Paola, Roberto, Max, Arturo, Ían, Gabriela y Giselle; mis padres Carlos y Ma. Isabel; y mis hermanos Carlos, Ernesto, Teresa con sus respectivas familias; su apoyo incondicional, la paciencia en los momentos de ausencia y el orgullo mostrado por ellos por el logro de los fines que culminan con este libro. En esto subyace el gran cariño y amor que da la fuerza para emprender estos proyectos, por lo tanto, mi agradecimiento eterno a ellos.

Finalmente, considero que este libro es una aportación para la investigación musicológica y para la historia musical de México.

INTRODUCCIÓN

En México, durante la segunda mitad del siglo xx, vivió Gerhart Muench,¹ músico de extraordinarios dotes artísticos, con un nivel alto como pianista, profesor y compositor, quien radicó en diversas ciudades del Bajío mexicano, donde desarrolló su actividad musical en diversas facetas: como compositor creó una cantidad importante de obras que se nutrieron de diversos factores, de influencias acordes con su tiempo; y como intérprete del piano dio a conocer un considerable repertorio que ejecutaba de manera extraordinaria, del cual hay constancia tanto en escritos como en grabaciones. Se le reconoce debido a que en sus conciertos dejó prácticamente entusiasmados a quienes lo escucharon. Asimismo, desempeñó la docencia en las principales instituciones musicales de estos lugares.

Hablar de Muench es adentrarse a un universo de aspectos superlativos, donde las humanidades, la interpretación de música tradicional y contemporánea adquirieron su verdadera dimensión.² Al respecto, comenta Tarsicio Medina:

¹ Su nombre completo es Ernst Gerhart Münch Lorenz. Para el presente trabajo, se escribirá solo Gerhart Muench, sin utilizar la diéresis, ya que así él lo hizo durante su estancia en México.

² Su actividad cultural no solo se desarrolló musicalmente, sino también fue un estudioso de la filosofía, literatura, religión y poesía, disciplinas que le dieron una visión y una concepción más amplia del arte y la vida.

La música de Gerhart Muench —de la que más que de una estética, podría hablarse de una mística, de una alquimia— se nutrió de dos vertientes: la musical (que incluía una sorprendente simbiosis de los compositores de la Edad Media como Machaut; el cromatismo wagneriano, su admirado Scriabin —y por ende, la pianística de Chopin, la Escuela Viena, etc.—) y la extra-musical (la literatura, la pintura, sus profundos conocimientos sobre religiones y mitologías, la filosofía y la filología...) (1998: 9).

En México, principalmente en los lugares donde residió, Muench se desarrolló dentro del ámbito artístico académico como un músico íntegro, virtuoso, aunque a veces incomprendido por la profundidad y difícil asimilación de su obra. Para quienes lo conocieron, Muench se convirtió en un mito, en una leyenda que inició con su épica estancia en Dresden, Alemania, del cual es oriundo, continuó en su paso por Francia, Italia, los Estados Unidos de América y en su afortunada llegada a México, donde se desarrolló y se adaptó conjuntamente con su esposa, Vera Lawson, en un medio de afecto el cual le produjo una impresión extraordinaria, de tal manera que fue definitiva para quedarse a hacer de este país, su segunda patria.

La relación con los músicos e intelectuales de su época no se hizo esperar, pues inmediatamente se involucró con ellos y se dio a conocer mediante sus conciertos y la docencia, con la cual dejó profunda huella en sus discípulos y amigos en las importantes instituciones musicales en la región del Bajío mexicano,³ así como en la Ciudad de México. Como creador, se le ha considerado como uno de los tres compositores extranjeros⁴ que, por diversas causas, llegaron a residir a México y que, en su momento, fueron de renombre por la importancia en la difusión (incluida la enseñanza) de la música contemporánea.

³ El Bajío es una región geográfica del centro de México que comprende los estados de Guanajuato, Michoacán, Querétaro y parte de Jalisco.

⁴ Rodolfo Halffter (España), Conlon Nancarrow (Estados Unidos) y Gerhart Muench (Alemania).

Son pocos los músicos e investigadores que han profundizado en su vida y obra,⁵ y quienes lo han hecho, en su mayoría, han realizado apenas un esbozo en cuanto de su significativa trayectoria. Algunos aspectos no han sido estudiados y existen paradigmas, dudas e invenciones que se han transmitido de este personaje. Lo que se sabe y se ha escrito de él, es el resultado de una semblanza del compositor que poco a poco se ha ido ampliando por diversos especialistas que se han abocado a investigar algunos aspectos de su vida y de su obra.

La investigación ha planteado diversos problemas que subyacen en el mismo tema de estudio, por eso ha sido necesario realizar un enfoque de dicho estado de la cuestión que sustente el compromiso de haber dirigido adecuadamente lo que se ha rescatado, valorado y dado a conocer en su amplia dimensión y naturaleza del tema.

Previo a este trabajo, realicé un texto⁶ donde investigué de forma amplia la biografía de Muench, desde 1907 hasta 1952, y posteriormente su estancia en Guanajuato, de 1954 a 1963. Ahí destaco, de modo relevante, la aportación que se ha hecho de él, ya que durante su trayectoria desarrolló una importante actividad como profesor, pianista y compositor, en los diversos lugares en que residió en México, formando una cantidad importante de músicos. Por ello, es pertinente darlo a conocer, ya que realizó una difusión de la literatura pianística, tanto tradicional así como de compositores mo-

⁵ Entre los que destacan: Gloria Carmona (1936-), quien fue su alumna en clase de piano y ahora es musicóloga, ha realizado escritos sobre el compositor; Rodolfo Ponce (1945-), quien a su vez ha grabado toda la obra para piano; Tarsicio Medina, quien es propietario del archivo personal; Manuel Enríquez (1926-1994), quien realizó diversas grabaciones; Mario Lavista (1943-), íntimo amigo con relación profesional como compositor; Juan Trigos (1965-) y Uwe Frisch, entre otros.

⁶ Titulado *Gerhart Muench: trayectoria docente e interpretación pianística en Guanajuato, México (1954-1963)*, escrito en 2010, y fue una tesis para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) de los estudios del Doctorado en Historia y Ciencias de la Música en el Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid.

ernos del siglo XX,⁷ además de su vasta obra. Es hasta la primera década de este siglo cuando poco a poco se comenzó a difundir su obra, por medio de las programaciones en conciertos, grabaciones, artículos y homenajes, los cuales en sus contenidos han aportado valiosa información y datos, entre los que caben destaca una reseña escrita por Gloria Carmona y publicada en una grabación de un disco L.P. hecho por el propio Muench, llamado *Música para piano de Joaquín Gutiérrez Heras, Manuel Enríquez, Jesús Villaseñor, Jorge González Ávila, Eduardo Mata*. Esta grabación nos brindó datos biográficos de manera breve, pero destacando aspectos significativos desde los comienzos musicales de Muench, hasta la descripción realizada de aspectos relevantes como intérprete, compositor, participante en festivales, así como su intervención como solista con una orquesta alemana. Al respecto, escribe Carmona: “A los nueve años de edad dio su primer recital y a los catorce se presentó por primera vez en público como solista de la Orquesta Sinfónica de Dresde” (Carmona, 1968: 1-7. Disco LP).

También Carmona ha comentado sobre su paso por Francia e Italia, su emigración a América, donde se han destacado los lugares de estancia hasta su llegada a México, principalmente a las ciudades de Morelia y Tacámbaro, donde en esta última residió en su última etapa de vida. Señala Carmona: “Realizó viajes por varios países europeos y radicó durante ocho años en Francia e Italia. En 1947 emigró a Estados Unidos [...] Desde 1953 radica en México” (Carmona, 1968: 1-7. Disco LP).

Una vez ubicados los lugares donde residió Muench, Carmona resalta en esa reseña la labor pianística describiéndolo como un entusiasta y autorizado propagandista de la música contemporánea.⁸

⁷ En los programas de mano de sus conciertos se puede apreciar que interpretaba a autores como Bach, Brahms, Chopin, Debussy, Ravel, Scriabin, Poulenc, Lord Berners, Bartók, Ernst Krenek, Stockhausen, Stravinsky, etcétera.

⁸ Presentó por primera vez en México obras para piano de Stockhausen, Boulez, Pousseur, Messiaen, entre otros.

Existe otro trabajo importante de Gloria Carmona relacionado con el compositor. Se trata de un artículo titulado “Gerhart Muench” (Carmona, 1995: 31-40), donde hace una semblanza de las etapas más importantes de su vida, a través de un contenido muy enriquecedor donde aporta datos sobre los aspectos de su personalidad y como músico, en todas sus facetas: compositor, intérprete y maestro. Se agrega otro aspecto no mencionado anteriormente: el de poeta. Describe las diversas circunstancias que rodearon a Muench, así como sus diferentes lugares de residencia. Nos habla de que “entre los músicos extranjeros que eligieron vivir en México y convertir nuestro país en su segunda patria, es sin duda Gerhart Muench” (Carmona, 1995: 31). En consecuencia, ha sido un documento de gran utilidad, ya que enfoca su biografía desde otra perspectiva.

También existe una importante colección en dos volúmenes donde se ha encontrado citado al compositor: *La música de México*, de Julio Estrada, José Antonio Alcaraz y E. Thomas Stanford, la cual merece nombrarse por ser una obra que contiene un panorama extenso sobre las principales etapas de la música en México. En ella se han integrado diversos aspectos, desde la música precolombina hasta el periodo contemporáneo, en este último se ha citado a Muench cuando aún se encontraba vivo en la última faceta de su vida.

Gerhart Muench es un personaje decisivo en la renovación musical en México. Además de haber contribuido de manera constante con una inquietud y conocimientos poco comunes a la difusión de la música europea del siglo xx. A través de su actividad como pianista, es al mismo tiempo un compositor atento al desarrollo y evolución de la técnica atonal, dodecafónica y serial (Estrada, Alcaraz y Stanford, 1988: 191).

De manera muy significativa, a un año de la muerte de Muench, apareció una publicación en la revista *Pauta* que ha sido imprescindible para su estudio biográfico, presentado en dos artículos: “Alemania 24 horas del día (fragmentos de un diario)” (octubre-diciembre de 1989), de Vera Muench, y

“Alemania veinticuatro horas al día” (enero-marzo de 1994), de la misma autora. Las notas preliminares y la traducción fue realizada por Dionisia Urtubees.

En el artículo “Alemania 24 horas al día” (fragmentos de un diario)” se reproducen recuerdos escritos por Vera Lawson (documento publicado de primera fuente y traducido por Dionisia Urtubees⁹ en dos partes), donde ha profundizado sobre otros aspectos de la vida de Muench en Alemania. En la primera parte, aportó datos y referencias para el desarrollo de este trabajo, entre los cuales se pueden mencionar principalmente el regreso de los Muench a Alemania y el consecuente sufrimiento que vivieron a causa de la Segunda Guerra Mundial, revelándose aspectos interesantes, como la negativa de Muench para participar en el ejército alemán, las vicisitudes y penurias a causa del régimen nazi y su breve encuentro con Adolfo Hitler, entre otros, pero, aún más importante, se pueden extraer datos sobre cómo fue su desarrollo como pianista y compositor.

Era el deseo de Vera que estas memorias no se publicaran sino hasta después de la muerte de ambos, ya que son, en gran medida, una severa y agudísima crítica, no a un país, a un pueblo, a una cultura (ellos amaban a Wagner, a Hölderlin, a Brahms), sino a cierta mentalidad que imperaba en gran parte de la sociedad alemana, antes, durante y después de la guerra: la intolerancia, la mediocridad y la pobreza de espíritu [...] (Muench, Vera, 1989: 5-13).

La segunda parte, denominada “Alemania veinticuatro horas al día”, título casi similar de los fragmentos del *Diario* o los recuerdos de Vera Lawson que se publicaron con un lapso extenso de cinco años, no siendo impedimento para continuar con el interés que ha provocado su contenido. Se narra en

⁹ Amiga de Vera Lawson. Hizo la publicación y traducción a petición de ella, solicitando que después de su muerte (en 1987) hiciera la difusión de este diario. Se trata de una crónica que abarca de 1937 a 1945.

éstos cómo se enfrentó Vera a un general alemán para salvar a su esposo de ir al frente y la descripción del bombardeo a Dresden, ciudad natal de Muench.

Asimismo, en 1989, apenas acaecido el fallecimiento del compositor, Von Gunten Roger¹⁰ escribió un artículo denominado “Requiem para Gerhart Muench”, publicado también en *Pauta* (1989), donde hizo una breve narración describiendo algunos aspectos de Muench de los años setenta, entre los que sobresalen detalles de su vida en Tacámbaro.

Hay folletos o cuadernillos impresos que están integrados en las grabaciones de la música de Muench, los cuales han proporcionado una buena cantidad de aspectos informativos rescatables, tal es el caso del primer disco LP, grabado por Rodolfo Ponce, donde se incluyó un argumento o guía con ideas de Uwe Frisch,¹¹ muy significativo, ya que realiza una semblanza aportando datos nuevos. Crea una perspectiva, aunque escasa, pero con tintes históricos sobre Muench, presenta aspectos diferentes a los ya conocidos, encuadrando un contexto político, económico, artístico y cultural de manera breve y concisa para situar la carrera artística de Muench. Inició con una reseña de la vida de Muench en Alemania y, posteriormente, incluyó opiniones sobre el arte, el romanticismo, la transición neobarroca de Max Reger y de Paul Hindemith, del porvenir que agitó el expresionismo con Schönberg y Berg, y manifestó la importancia de Stravinsky. También hace alusión a la trascendencia de la Bauhaus y su nueva objetividad, aspectos que envuelven y pusieron en cuestión la carrera artística de Muench. Después narra su llegada a Estados Unidos, donde gozó de la amistad de grandes personajes de la cultura. Escribe Uwe Frisch:

¹⁰ Amigo del compositor, quien vivió cinco años en Tacámbaro, mismo lugar donde residió Muench.

¹¹ Se titula “Gerhart Muench Lorinz (1907-1988)”, y fue publicado en *Presencias. Gerhart Muench. Música para piano* (1990).

La circunstancia de que se trata de un músico notable y erudito de primera fila, conoce a [...], tales como Pound, Ernst Jünger, Fernand de Cromeynck, Robert Graves, Aldous Huxley, Henry Miller, Ernst Krenek, Walter Giesiking o Jean Cocteau [...] (1990: 4).

Asimismo, describe sus primeros años en México, lugares como Chapala y Guadalajara, de la ciudad de Guanajuato sólo menciona que vivió ocho años. De manera muy limitada, ha hecho alusión a algunas instituciones donde trabajó como docente y su renacer creativo en México. Menciona a Miguel Bernal Jiménez (1910-1956)¹² y a Romano Picutti (1908-1956),¹³ a quienes conoció y entabló amistad y desarrolló conjuntamente con ellos “una importante labor pedagógica desarrollada en los centros de estudio musical superior en el Occidente de México” (Frisch, 1990: 5).

A partir de esos documentos se ha construido la biografía de Muench, retroalimentada por varias fuentes. Sin embargo, existen varios escritos de Tarsicio Medina que han sido valiosas aportaciones que resaltan a manera de síntesis, en particular sobresale una semblanza sobre Muench, la cual se ha tomado como referencia y base para las demás informaciones realizadas sobre este compositor, debido a su calidad de primera fuente y por proceder de su archivo personal que él mismo conserva. Éste es el caso del primer trabajo presentado de manera más formal que se ha analizado, elaborado como ya se mencionó, por Tarsicio Medina Reséndiz:¹⁴ *Gerhart Muench. Catálogo de obras* (1998), que considero trascendente por su contenido, en virtud de que ha sido

¹² Músico mexicano que desarrolló el canto gregoriano, el órgano y la música litúrgica, entre otras. Se considera su obra con tendencia religiosa y nacionalista, dejando una escuela importante.

¹³ Músico italiano que residió en Morelia en los años cincuenta y sesenta. Formó el coro de niños “Los niños cantores de Morelia”, quienes representaron a esa ciudad con mucho éxito.

¹⁴ Resguarda el archivo de Muench. Existe un testamento a favor de él siendo el heredero de su música y demás documentos.

una guía confiable, ordenada y a la vez secuencial durante el desarrollo de este trabajo. Nos ha dado una amplia información en cuestión de datos biográficos, así como un catálogo de obras¹⁵, los lugares donde radicó Muench, así como comentarios de sus alumnos respecto a su calidad como compositor, intérprete y maestro. El autor hace énfasis en rescatar a Gerhart Muench en toda su dimensión, su trascendencia como compositor,¹⁶ como intérprete y otras facetas que cultivó el músico.

Esta biografía se ha reproducido en varias ocasiones, sobre todo para la información que se proporcionó en los libretos de la discografía. En esta edición presenta un catálogo de las obras de Gerhart Muench, clasificado por géneros musicales,¹⁷ incluyendo obras de carácter didáctico, un listado cronológico y otro de grabaciones. Este catálogo es hasta ahora, parcialmente, el más preciso (aunque hay que analizar si las siglas de las obras están estructuradas bajo las normas del RISM [Répertoire International des Sources Musicales]).¹⁸ La elegí, además, porque este catálogo se sigue actualizando en lo que se refiere al listado de obras. Desde este análisis nos damos cuenta que el aspecto docente de Gerhart Muench no ha sido considerado lo suficiente y que deja ver la posibilidad de estudiarlo desde ese punto de vista.

¹⁵ Hasta la fecha es el catálogo más difundido, sin embargo, Tarsicio Medina está realizando la labor de reunir más obras encontradas del compositor con la finalidad de actualizar esta clasificación de obras.

¹⁶ Con 125 obras catalogadas, entre las que, a propósito de su actividad pianística, son 24 para piano solo, 4 para piano y orquesta, 2 para dos pianos, 2 para clavecín y una cadencia para el *Concierto N.º 3* de Beethoven (sin contar las recientemente encontradas, pudiendo variar estas cifras).

¹⁷ Inicia con un listado de obras instrumentales divididas en: solo, dúo, trío etc. Posteriormente cataloga la música vocal.

¹⁸ Integración de obras a la base internacional de datos que ha creado la Asociación del Repertorio Internacional de Fuentes Musicales, RISM-Internacional, a través de su Redacción Central Internacional.

Con la finalidad de conocer y documentar las relaciones e influencias posibles que durante el desarrollo artístico el compositor tuvo como músico, ha sido imprescindible realizar una búsqueda de los aspectos sobresalientes que enmarcaron cada una de sus etapas y de lugares donde residió.

No sólo los escritos especializados han sido de interés para conocer un panorama general, también hay redacciones más encauzadas hacia las situaciones difíciles que vivió Muench durante y después de la Segunda Guerra Mundial, tal es el caso de un artículo interesante denominado “La segunda vida de Gerhart Muench” (2001), de Citlali Bayardi, publicado en la revista *Contenido*. Se trata de una narración muy amena que muestra a Muench como el músico, compositor y gran intérprete que se salvó milagrosamente del bombardeo por los aliados en Dresden, que refuerza lo que ya se ha dicho de su etapa en Alemania.

Todo comentario escrito ha sido rescatable, ya que se pueden abrir caminos de información que nos den pautas para profundizar en este estudio. Tal es el caso de *La música en Guanajuato* (2000), de Ignacio Alcocer, también existe el libro *Piano del siglo xx. Trece Obras de Autores Latinoamericanos* (2005), de Nieto Velia, que inicia con una breve reseña sobre la vida del compositor y añade:

En México fue profesor de piano en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, de piano y composición en la Universidad de Guanajuato, en el Conservatorio de las Rosas de Morelia, Michoacán y en el Conservatorio Nacional de Música de México (Velia, 2005: 44).

Luis Jaime Cortés, en “Apostillas para Gerhart Muench”, publicado en *Heterofonía* en 2007, hace un enfoque de su ideología y el porqué de su llegada a México, entre otras interrogantes. Muchos y variados datos han aparecido sobre Muench, debido a los homenajes que se le rindieron por el cumplimiento del centenario de su nacimiento mediante una diversidad de ponentes, entre los que se sumaron amigos y discípulos de Muench. En un

homenaje dedicado a Muench, Heriberto Cortés, en “Presentan discos en homenaje a Gerhart Muench”, publicadp en *Cambio de Michoacán* el 22 de marzo de 2007, hace una reseña de algunas opiniones acerca del compositor como pianista, como intérprete de Aleksandr Skriabin y de la crítica generada en este aspecto. Otras publicaciones se encuentran en las contraportadas de material discográfico, así como en los folletos de los discos LP y discos compactos que se han grabado con sus obras. Éstos han sido una fuente imprescindible para su consulta, debido a que las obras grabadas hacen constancia de lo que se dice de ellas, la información proporcionada complementa y amplía el concepto.

Sobre la estancia de Muench en California, Estados Unidos de América, son rescatables los comentarios y referencias que hace Henry Miller en su libro *Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch (1957)*, donde exalta la vida artística del compositor.

Las vivencias, experiencias y anécdotas son todas de interés debido a que se devela gran parte de su personalidad, comportamiento o de conductas que hacen ver el lado humano del artista. En este sentido, tenemos otro artículo denominado “Barcarola”, escrito por Guillermo Sheridan en *Letras Libres* en 2010. También han sido datos de gran valía los que hemos encontrado en la programación de eventos, carteleras de conciertos y programas de mano donde se incluyeron obras de Gerhart Muench, tanto de orquestas sinfónicas, cuartetos, coros y solistas de renombre.¹⁹

El interés por este compositor no sólo fue difundido por los allegados de Muench en México, también tenemos el hallazgo de la existencia de un documental sobre Muench con el título: *1975 Tacámbaro, Muench. (1975)*, de Percy Adlon (*Documentaries and Stage. 1999*). Este documental tiene una duración de 43

¹⁹ Se pueden mencionar los innumerables recitales de piano que han presentado los pianistas Rogelio Barba y Rodolfo Ponce Montero, así como el *Cuarteto Latinoamericano*, quienes ha programado obras de Muench, y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, entre otras agrupaciones.

minutos, de origen alemán, desgraciadamente no se ha podido conseguir para conocer su contenido, sin embargo, se sabe que en él se presenta una reseña breve donde se menciona su trayectoria de vida artística, dando realce a su innegable sufrimiento durante la caótica guerra en Alemania, las vicisitudes que pasó en otros países en donde siempre florecía su capacidad creadora, su extraordinaria interpretación al piano, así como su cultura en diversos temas; además su desarrollo artístico en México hasta su llegada a Tacámbaro, un pequeño pueblo de México que, como ya se ha dicho, eligió para vivir su última etapa de existencia.

Finalmente, una vez examinada la bibliografía, la investigación está dirigida a su trayectoria artística que se presenta en este libro y, en cuanto a su calidad de pianista y como profesor, son otras facetas que desarrollo en mi tesis doctoral, ya que los documentos y escritos sobre lo que hizo en este país han dejado un espacio inmenso para abrir líneas de investigación. Los contenidos de los mismos, siendo en su mayoría muy escuetos, dan oportunidad para rehacer una biografía de Muench, en la que además se incluye su obra como compositor. Este contenido nos lleva a conocerlo a través del tiempo, de los lugares, en donde paralelamente nos daremos cuenta de los hechos y circunstancias que nos permiten conocer más a fondo dicha vida y obra de Gerhart Muench y que, como consecuencia, nos ayude a comprobar su importancia artística en las diversas ciudades mexicanas en las que residió.

1. AÑOS DE FORMACIÓN EN EUROPA Y PRIMEROS ÉXITOS ARTÍSTICOS EN DRESDEN, ALEMANIA (1907-1947)

Con el propósito de acercarnos al conocimiento de la vida y obra de Gerhart Muench,¹ ha sido imprescindible presentar referencias históricas de importancia y el contexto donde vivió, el cual fue excepcional en cuanto a los sucesos históricos que se desarrollaron en los diversos lugares donde radicó y tuvo estancias breves,² de tal manera que haya claridad en cuanto a los diversos aspectos que enmarcaron su trayectoria artística en la que fue inherente su labor como compositor, pianista y profesor.

¹ Su nombre completo es Ernst Gerhart Münch Lorenz. Gerhart, en México, escribía su apellido “Muench”, sin diéresis. En este caso la *e* suple a la diéresis. Es correcto originalmente poner “Münch”, con diéresis. En cuanto a su segundo apellido, en su acta de nacimiento se aprecia: geb./ abreviación de geboren (nacido) Lorenz. En Alemania, el segundo apellido (el de la madre) desaparece. Para el presente texto se denominará Gerhart Muench.

² Algunos de los principales: en Europa: Dresden, De., París, Fr., Rappallo, It., Munich, De., et-
cétera. En Estados Unidos: Big Sur, Cal., y visitas a Los Ángeles, Cal. En México llegó a Manzanillo,
Col., vivió en Chapala, Jal., siguió a Morelia, Mich., Guanajuato, Gto., Tacámbaro, Mich., Tepoztlán,
Mor., regresa a Tacámbaro Mich., después en San Cayetano y, finalmente, reside en Tacám-
baro, Mich. Durante este recorrido tuvo breves estancias en León, Morelia y Ciudad de México.

Es relevante que quienes tuvieron la oportunidad de constatar su vida coinciden en que fue excepcional. Lo describen con diversos comentarios halagadores; he aquí uno de ellos:

Gerhart Muench fue un músico entrañable cuyo recuerdo evoca aún, en quienes lo conocieron, una amalgama de impresiones que parten de la veneración rematando en el respeto y asombro frente al personaje y su obra. Escuchar su trabajo creativo nos deja, más allá del regusto de la delectación sensorial, la emoción certera de haber vislumbrado sensiblemente los destellos de una inteligencia musical (Torres, 2004: 8).

Algunos de los que hasta ahora han escrito sobre su vida³ se han acercado paulatinamente a descubrir a Muench antes y después de su llegada a México. El centenario del nacimiento de este pianista y compositor (1907-2007) fue motivo que sirvió para dar a conocer su importancia artística en México y la consecuente aportación de aspectos intrínsecos a su personalidad. El conocimiento de este compositor ha implicado descubrir aspectos significativos desde su tierra natal Dresde, lugar donde inició su brillante carrera musical y que, dadas las circunstancias políticas de su país, tuvo que emigrar a regiones insospechadas, hasta los distintos escenarios en México.

Gerhart Muench perteneció a un país y a una ciudad con episodios históricos de importancia mundial. Históricamente, desde la segunda mitad del siglo XIX, Alemania ya era potencia internacional tanto en los aspectos económicos, políticos, científicos y, desde siglos antes, en el área artística, específicamente en la música. Tal es el caso de su ciudad natal Dresden,⁴ que ya contaba

³ Tarsicio Medina Reséndiz, Uwe Frisch, Gloria Carmona, Vera Muench, Julio Estrada, Juan Trigos, Luis Jaime Cortés, José Antonio Alcaraz, Jorge Torres, Roger von Gunten, Henry Miller, Ezra Pound, entre otros.

⁴ El aspecto cultural distinguía a Dresden. Las bellas artes desde el siglo XVIII tuvieron una importancia primordial, a tal grado que se conocía como una capital barroca, entre los que



Ilustración 1. Ciudad de Dresden, Alemania.

con una cultura bien desarrollada desde el siglo anterior (ver ilustración 1). Fue en esta ciudad, Dresden,⁵ donde nació el 23 de marzo de 1907. Fue hijo de Ernst Robert Münch y de Lina Cäcilie Münch⁶ (ver ilustración 2). Creció en un ambiente familiar propicio para el desarrollo musical debido a que su padre

destacaron el palacio de Zwinger (restaurado), con una importante galería de pintura, ahora monumental recinto destinado a las fiestas al aire libre, iglesia de la Corte, palacio japonés en la ciudad nueva, diversos castillos a los alrededores, entre otros.

⁵ Dresden es capital del estado de Sajonia. Se ubica en un contorno característico de la región de Sajonia, en la llamada Alemania herciniana, cuyos paisajes son sucesiones de cimas redondeadas cubiertas de bosques, separadas por valles, depresiones y donde cruza el río Elba que fluye por canales proglaciares.

⁶ Lina Cäcilie Lorenz se casó dos veces. Gerhart es hijo del segundo matrimonio de ella. De su primer esposo tuvo un hijo (se desconoce su nombre), por lo tanto Gerhart sólo tuvo un medio hermano, ya que su madre no tuvo más hijos ni del primer ni del segundo matrimonio.

fue un distinguido profesor del Conservatorio de Dresden⁷ y, por consecuencia, educó a Gerhart en el estudio de la música desde muy temprana edad, iniciándolo así en una importante carrera artística.

Fue trascendente el hecho de que su padre guiara la educación musical basándose en el talento natural de su hijo Gerhart y, siendo profesor de ese prestigiado centro de estudios, es muy seguro que conociera la disciplina necesaria y la metodología adecuada para que Gerhart tuviera progresos significativos. Esto significa que es predecible que en sus primeros años de vida tuviera contacto con un aprendizaje eficaz de la técnica e interpretación pianística que posteriormente desarrollaría como alumno de ese Conservatorio.

En Dresden Florencia del Norte (por lo menos eso fue hasta su brutal, estúpida e inútil destrucción en febrero de 1945), en el seno de una familia refinada y de buena posición, nace el 23 de marzo de 1907 Gerhart Muench, quien andando el tiempo habría de convertirse en un avanzado exponente de su medio y de su época. Músico sumamente precoz, sino incluso verdadero niño prodigio, debido en parte a su propio e indiscutible talento, y en parte a las enseñanzas (y aquí quizá quepa suponer también a las presiones si es que no a las exigencias) paternas (Frisch, s/d).

No obstante, apenas a los siete años de edad, aparentemente Muench y su familia sufrieron los primeros estragos a consecuencia de los factores adversos que Alemania tenía con las demás naciones en el panorama mundial. Fue en 1914, al inicio de la primera guerra mundial,⁸ cuando todavía la familia Muench vivía cómodamente en Dresden: “Gerhart Muench nació un 23 de marzo en el seno de una familia refinada y de buena posición” (Frisch, s/d) (ver ilustración 3).

⁷ El nombre completo de esta institución es Conservatorium für Musik und Theater zu Dresden (Conservatorio para Música y Teatro de Dresden).

⁸ El imperialismo alemán adquirió una forma extremadamente dinámica, pero peligrosa para la paz: el pangermanismo. De crisis en crisis, estalló la Primera Guerra Mundial (1914), cuya verdadera causa fue el doble antagonismo, franco-alemán y austro-ruso.

An 1.

Geburtsurkunde.

Nr. 465.

Dresden, am 27. März 1907.

Die dem unterzeichneten Standesbeamten vorgelegten heute, bei
 Festlichkeit nach auf Grund vorgelegten Trauscheins, _____
 _____, **anher kommt,**
 der Tonkünstler **Ernst Robert Münch**, _____

 wohnhaft in **Dresden, Mozartstraße 8**, _____
 evangelisch-lutherischer Religion, und **gebore** zu dem von der
Lina Cecilie Münch geborenen Lorenz, seiner Ehe-
 frau, _____
 _____ evangelisch-lutherischer Religion,
 wohnhaft bei ihr, _____

 zu **Dresden, in seiner Wohnung**, _____
 am **drei und zwanzigsten** März _____ des Jahres
tausend neunhundert sieben _____ vor mittags
 um **drei einhalb** _____ Uhr ein **Knabe**
 geboren worden sei und daß das Kind _____ die **Vornamen**
Ernst Gerhart _____
 erhalten habe. _____

_____ **Vorgelesen, genehmigt und unterschrieben**
 _____ **Ernst Robert Münch**, _____


Der Standesbeamte.

In Vertretung: **Ebert**.

Das vorstehende Eintrag mit dem Geburts-Exemplar dieses Standes-
 amtes I zu Dresden vom Jahre 1907 **gleichsam** ist, wird hiermit
 bekräftigt.

Dresden, am 11. März 1925,
 Der Standesbeamte,

Ober die Beachtung der
 Gebote in der Staats-
 durch _____ eine
 Weisung zu quillieren



21.-St. 1000. An 1.

Ilustración 2. Acta de nacimiento de Gerhart Muench.

Fuente: Archivo Muench-Medina (AMM).

Lo anterior nos hace ver que a pesar de las circunstancias de la Primera Guerra Mundial, su infancia estuvo muy favorecida desde el punto de vista cultural y sobre todo musical, ya que siempre estuvo rodeado de aspectos muy significativos, como lo fue su propia familia, en la que su padre contaba con un prestigio y estabilidad económica.⁹ Es comprensible que en ese ambiente rápidamente se presentara en público (coinciden quienes han escrito sobre él, basados en la recopilación biográfica escrita por Tarsicio Medina), debido a que Gerhart a los nueve años de edad ofrece su primer recital de piano (Medina, 1998: 13), evento que lo dio a conocer en 1916. Es posible que el programa¹⁰ haya sido de un nivel importante, ya que se presentó como un evento relevante. Escribe Roger von Gunter, en “Requiem para Gerhart Muench”, publicado en *Pauta*: “Había sido niño prodigio en Alemania, y luego uno de los pianistas más conocidos de Europa” (1989: 6-8).

Sin embargo, la época sigue siendo difícil, y aun con el beneficio que le ofrecía su ambiente, era factible no tener una seguridad de que sus estudios de piano y composición, principalmente, fueran a tener éxito. Al respecto, señala Uwe Frisch, en *La poética y metafísica de un compositor*:

En lo histórico y político, la primera guerra mundial ha barrido radicalmente el ambiente; los bolcheviques han tomado el poder en el antiguo imperio de los zares; en tierras alemanas la revolución y la rebeldía anidan en el ánimo colectivo (Frisch, s/d).

⁹ Durante el homenaje al Centenario de su muerte (1907-2007), Tarsicio Medina menciona que la casa de los Muench constaba de varios pisos y contaba con “un gran salón de música en el que había inclusive, un órgano tubular”.

¹⁰ Muchos de los documentos personales se perdieron durante la Segunda Guerra Mundial. Debemos recordar que la ciudad de Dresden fue destruida casi en su totalidad.

Como se podrá observar, aún con las circunstancias políticas muy ligadas a los conflictos bélicos¹¹ y el temor de la sociedad de lo que se avecinaba, aunado a la situación de Dresden como punto estratégico geográfico, no afectó a Muench en primera instancia, ya que él proseguía normalmente con sus estudios en el conservatorio.



Ilustración 3. Gerhart Muench de niño, su padre Ernst y su madre Lina Cecilia. Fuente: AMM.

¹¹ La Alemania de finales del siglo XIX tenía una estabilidad económica, no obstante, es probable que a raíz de los sucesos de la Primera Guerra Mundial se presentaran problemas que afectaron a la población: inflación, desempleo, corrupción oficial, desánimo colectivo, entre otros aspectos que hicieron que a partir de 1914 y hasta 1929 perjudicara a los sectores de esas regiones, incluida la ciudad de Dresden que, por su ubicación, sería un punto central en los conflictos bélicos posteriores. Como es de suponer, es muy posible que la mayor preocupación para los habitantes fuera el nacionalsocialismo hitleriano que crecía y ascendía, oscureciendo el futuro.

Siendo adolescente, a los catorce años de edad, es factible que ya contara con una madurez pianística necesaria para interpretar el repertorio requerido y programado de un conservatorio. Asimismo, es posible que continuara viviendo en un contexto musical como cualquier estudiante de música, influenciado de los aspectos que rodean una institución: alumnos, profesores, cátedras, materias de los programas de estudio, audiciones, exámenes, desarrollo creativo, etcétera. Además, se deduce que haya asistido con frecuencia a los diversos eventos musicales, específicamente a los conciertos, siendo posible que escuchara a pianistas de renombre, así como de otros instrumentos, grupos de cámara, corales, sinfónicas y filarmónicas con las que, más tarde y a temprana edad, participaría con una de éstas en calidad de solista. Fue el concierto para piano y orquesta de Franz Liszt, compositor elegido para realizar el intensivo estudio correspondiente para interpretarlo en 1921 y del cual se ha manifestado que tuvo bastante éxito:

A los 14 interpretó el concierto en La Mayor de Franz Liszt, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Dresden, siendo este punto de partida de una carrera luminosa que había de asombrar a Europa (Medina, 1998: 13).

Quizá este acontecimiento haya sido muy significativo para Muench, debido a que, siendo un alumno de penúltimo año de su carrera en el Conservatorio de Dresden y el hecho de haberse presentado con la filarmónica de su misma ciudad, adquiriría el compromiso de seguir desarrollando su técnica e interpretación del piano y el cúmulo del repertorio tanto tradicional como de la época.

Para dar una visión amplia sobre su formación, podemos observar que la musical fue preponderante en su juventud, esto aunado a otros estudios que captarían su atención. Es importante mencionar que, aunque haya dedicado mucho tiempo al piano, muy probablemente tuvo que invertir mucho esfuerzo en otras asignaturas que conformaban el plan de estudios establecido en el conservatorio para obtener la respectiva aprobación. Comenta Tarsicio Medi-

na: “A los 15 años fue graduado con honores en el Conservatorio de Dresden, donde había cursado los estudios de Composición y Teoría, así como Órgano y Piano” (1998: 13).

Es sobresaliente que a los 15 años de edad se haya graduado de dicho conservatorio (ver ilustración 4), ya que las edades aproximadas para un término de estudios son entre los 20 y 24 años, y en el término que concluyó Muench apenas sería un estudiante de enseñanza media.¹²

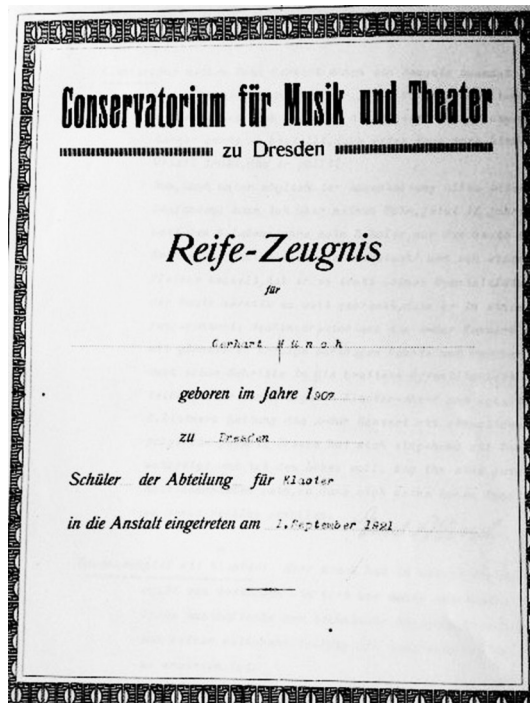


Ilustración 4. Conservatorio de Música y Teatro de Dresden.

Portada del certificado de estudios. Fuente: AMM.

¹² La escolaridad obligada en Alemania es de diez años (cuatro para el nivel primario y de seis a ocho años el nivel secundario), el cual se divide en varios tipos, de acuerdo con la capacidad del alumno, según lo determinado por el profesorado: Gymnasium, Realschule, Hauptschule y la Gesamtschule. Estos niveles preparan la enseñanza profesional. Muench ingresó posteriormente al Gymnasium, donde se eligen a los niños más inteligentes.

Por otro lado, los contenidos de las materias antes citadas las tuvo que haber desarrollado intensamente, ya que fueron las principales áreas en las que obtuvo su formación musical, en las cuales, como se ha visto, predominó el piano y la composición, aspectos que, posteriormente, atraerían la atención pública por la eminencia que demostró en esos aspectos artísticos.

Paralelamente a su formación musical, se hace necesario aproximarnos a conocer la importancia del ambiente artístico que prevalecía en esa época, pues éste de alguna manera influyó en su trayectoria musical. A finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX surgieron las raíces de los nuevos conceptos musicales, las técnicas y estéticas¹³ que darían origen tiempo después a la música contemporánea. Serge Gut, en “La música moderna de 1900 a 1945”, anota:

Uno de los factores que contribuyeron a crear esta diversidad (de estilos) fue la oposición franco-germánica. Esta rivalidad domina toda la música de la primera mitad del siglo XX [...] salvo una importante excepción: Rusia [...] Francia muestra cierta inclinación por el estatismo cuya traducción estética sería el impresionismo (Gut, 2001: 666).

En el medio artístico, la fuerza que imperó en el siglo anterior, el romanticismo, poco a poco declinaba ante el surgimiento de nuevas propuestas creativas anteriormente citadas. Es factible que Gerhart Muench, dada su comprensible juventud, aún no alcanzaba a visualizar la importancia de los nuevos estilos y caminos que seguiría la música germánica: compositores que antes de su nacimiento, durante su niñez y juventud de Muench, manifestaron tendencias que no sólo en Alemania fueron novedosas, sino en casi toda la Europa occidental y su respectiva repercusión a nivel mundial.

¹³ Aproximadamente dos décadas antes del nacimiento de Muench surgieron las grandes corrientes que atravesaron la primera mitad del siglo XX, entre las que se encuentran el pos-romanticismo, impresionismo, expresionismo, dodecafonismo y neoclasicismo que, podemos decir, tienen en París y Viena sus dos principales focos de irradiación o difusión.

Un hecho es indiscutible: como nativo y residente de Dresden, Gerhart Muench crece sujeto a la influencia de un medio que no sólo corresponde a un auténtico centro cultural de primer orden, sino también- y esto es quizá más decisivo aún- a un centro rector de la apasionada, vigorosa y violentamente discutida revolución artística por entonces en curso, esto es, el movimiento expresionista (Frisch, s/d).

En esta primera etapa que vivió Muench en Dresden (hasta los 21 años de edad) es posible que estuviera enmarcada por la influencia vienesa: el posromanticismo estimado entre 1890 a 1910, donde bien puede considerarse la transición al neobarroco de Max Reger¹⁴ y la de Paul Hindemith,¹⁵ el expresionismo atonal entre 1910 a 1923 y la técnica del dodecafonismo¹⁶ en 1923 y 1938, siendo Arnold Schönberg¹⁷ y Alban Berg¹⁸ sus principales exponentes. Para Muench, dichas corrientes musicales de ninguna manera pasaron desapercibidas en su futura labor artística, tanto como intérprete y como compositor.¹⁹

¹⁴ Max Reger (1873-1916) fue un compositor, director de orquesta y pianista alemán. Influenciado por Bach, quien determinó su estilo.

¹⁵ El compositor alemán más celebrado en aquellos años era Paul Hindemith (1895-1963), adversario del dodecafonismo, fue quien mejor logró sustraerse del posromanticismo. Gerhart Muench conoció a Hindemith, ya que éste seleccionó una de sus obras en un concurso de composición.

¹⁶ Hasta la Segunda Guerra Mundial, el dodecafonismo era un fenómeno minoritario ³/₄incluso marginal³/₄ en la cultura alemana, pues se centra esencialmente en Viena. La música dodecafónica es aquella que utiliza una serie de doce sonidos de la escala cromática, en un orden inmutable y fijado previamente.

¹⁷ Arnold Schönberg (1874-1951) compositor alemán, su primer estilo es de carácter posromántico, pasa a un segundo denominado expresionista y se define en su tercer estilo: el dodecafonismo.

¹⁸ Alban Berg (1885-1935) pertenece a la “trinidad vienesa”, junto con Schönberg y Webern. Lirismo y sentimiento dramático son dos constantes en su estilo.

¹⁹ Desde 1890 a 1918, el impresionismo ya abría otra estética muy en boga con Debussy y Ravel. De 1918 a 1939 surgió el llamado *neoclasicismo*. Como se observa, ése era el medio artístico musical donde surgían estas tendencias.

PRIMERAS COMPOSICIONES Y FORMACIÓN HUMANÍSTICA

Mientras el desarrollo musical seguía su curso histórico con dichas tendencias compositivas, Muench continuaba con un importante inicio en la composición, ya que apenas a los 17 años de edad participó en un evento donde se daban a conocer obras de vanguardia y estrenos: el Festival de Música Nueva de Dresden. Tarsicio Medina comenta:

La primera presentación de una composición suya, fue por Paul Aaron en 1924 en el Festival de Música Nueva en Dresden, interpretando el *Concerto da Camera* para Violín, Cello, Piano y Cuerdas [...] (Medina, 1998: 13).²⁰

En 1926, dos años después, Paul Hindemith seleccionó entre doscientas obras su *Concierto para piano, maderas y cuerdas* (Frisch, s/d) (aunque en el catálogo del mismo auto lo tiene clasificado como *Concerto da cámara, para violín, cello, piano y cuerdas*, que se estrenó en el Festival Internacional de Música Contemporánea, dirigido por Hermann Scherchen, celebrado en Donaueschingen.²¹

[...] y a los diecinueve, Paul Hindemith selecciona su *Concierto de cámara* (perdido en la Segunda Guerra Mundial), de entre doscientas obras para ser estrenado [...] (Frisch, s/d).

Tal vez la importancia para Muench de que Hindemith haya seleccionado, entre una gran cantidad de obras, la suya, no sólo se debía a que este compositor tenía una reputación musical, ya que defendía el posromanticismo, y además era

²⁰ Estrenado en Dresden en 1924. “Neue Musik” por Paul Aaron, director.

²¹ Festival Internacional de Música nueva en Baden Baden.

experto en la práctica instrumental.²² Lo anterior nos hace ver que esta composición seleccionada de Muench pudo haber tenido características aun no contemporáneas, sino tal vez fue realizada con una escritura tradicional. Sin embargo, esto no lo podremos saber, sino sólo deducirlo, con base en su etapa incipiente como compositor, pues esta obra se extravió en la Segunda Guerra Mundial.

Muench continuó componiendo, y en 1926, Paul Klee ²³ (que Tarsicio Medina lo describe como mozartiano apasionado y excelente violinista) estrena una composición suya²⁴ en la inauguración de la *Bauhaus* en Dessau. Esa colaboración con la *Bauhaus* fue la de participar con la música para dicha inauguración. La obra tuvo que haber sido para violín (no se sabe si fue solo o una obra con orquesta), ya que Paul Klee, como se menciona, fue violinista. Para ese entonces Muench contaba apenas con 20 años de edad.

Muench no sólo tuvo una formación en el aspecto musical. Él estudió una gran diversidad de materias humanísticas, las cuales siempre lo diferenciaron en su trayectoria artística. Es en esta época cuando Muench tuvo un desarrollo cognitivo extraordinario, ya que su capacidad intelectual estaba a toda prueba debido a la infinidad de temas que tenía que aprender paralelamente a la música. Entre esos estudios destacaban los idiomas. Tarsicio Medina, en su Archivo Muench-Medina (AMM), menciona que “A los 18 años se graduó de una importante institución, la Vitzthum Humanistic Gymnasium donde estudió (Latín, Griego y Francés)”. Lo anterior bastaría para saber que Muench

²² Es pertinente mencionar que Hindemith estuvo mucho tiempo defendiendo el posromanticismo. Amaba la práctica instrumental: buen violinista y notable intérprete de viola, formó parte del célebre cuarteto “Amar”, al que acompañó en sus múltiples giras por el mundo. Su experiencia como intérprete lo llevó a privilegiar el aspecto artesanal del oficio del compositor (Gut, 2001: 689).

²³ Pintor alemán nacido en Suiza (1879-1940). Fue profesor de la Bauhaus. Gloria Carmoña lo menciona como pintor, y lo confirma Uwe Frisch al mencionar “el abstraccionismo lírico de Kandisky y el no por disciplinado menos fantástico juego estético de un Paul Klee”. Medina afirma que estrenó la obra para violín de Muench, entonces practicó las dos artes.

²⁴ Esta obra no se encuentra en el catálogo cronológico de obras realizado por Tarsicio Medina. Tal vez sea una de las que se perdieron durante la Segunda Guerra Mundial.

no sólo tuvo la capacidad para realizar una carrera musical “normal”, sino que se dio tiempo para graduarse en esos estudios donde además cursaba las materias de religión, matemáticas, entre otras, como se puede apreciar en el documento que avala esos estudios:

Muench no fue sólo músico. Su vocación más íntima es la de un auténtico humanista y hombre de letras, manejaba la filología clásica, latín, griego, conocedor profundo de las artes plásticas, entendido en la literatura y la antropología, mitología, religiones comparadas y estudioso de la filosofía (Medina, 2001: 1. CD).

Así lo demostró durante casi toda su vida, pues en cada lugar que llegaba y donde residía rápidamente hacía amistades intelectuales, entre los que se encontraban pintores, poetas, escritores, músicos. Su relación con ellos se reflejó no sólo en la creación musical, sino también en sus escritos donde se incluye la poesía:

Esto es prácticamente desconocido en él, pero también es sorprendente su obra poética; sorprende que en su herencia se encontrara una obra poética tan vasta, tan profunda en contenidos y en simbolismos de la cultura griega clásica (Medina, 2001: 1. CD).

Su gusto por este arte siempre estuvo latente, el cual practicó con base en sus conocimientos que obtuvo en la *Vitzthum Humanistic Gymnasium*, siendo esto un aspecto muy creativo y poco difundido. Posteriormente, se ha comprobado que fue excepcional en cuanto a sus conocimientos de filosofía, literatura y religiones comparadas, entre otras áreas de tipo humanista, como ya se ha apreciado (ver ilustración 5).

Por otro lado, desde esos años, como se ha mostrado, Muench era un hombre muy dinámico, inquieto y siempre con una curiosidad innata sobre los aspectos que le interesaban. Tal es el caso que en 1926 y en 1927 a sus 20 años de edad se encuentra participando y experimentando con las pianolas y en órganos eléctricos, específicamente perforando los rollos destinados a estos instrumentos


Zensuren in den einzelnen Fächern:

Religion	Gut (I)	Gebrüchlich	✓
Deutsch	sehr gut (I ^o)	Mathematik	sehr gut (I ^o)
Lateinisch	Gut (I)	Physik	sehr gut (I ^o)
Griechisch	sehr gut (I ^o)	Chemie	✓
Französisch	sehr gut (I ^o)	Geschichte	sehr gut (I ^o)
Englisch	sehr gut (I ^o)	aktuelle sehr gut (I ^o)	

Reifezeugnis

Zedmen _____
 Gehalt _____
 Curren Gut (I^o) _____

Dresden, den 18. März 1920.



Die Prüfungskommission
Obstschullehrer i. N. A. Meyer
1. Vorsitzender

Professoren & Klaffler
Dr. F. Guba
A. O. Tarnat
H. Carl Otto
Schullehrer
Dr. Alfred C. Schmidt
Dr. Theodor Köhler
Dr. Carl Noack

Ilustración 5. Certificado de estudios. Materias y firmas de sus profesores. Fuente: AMM.

(cerca de cincuenta años antes que Conlon Nancarrow),²⁵ con partituras escritas por él, Ernst Toch²⁶ y Paul Hindemith.²⁷ Ello con la inquietud de conocer las posibilidades de la generación mecánica en la música.²⁸ Tarsicio Medina especifica que fue una composición con la que participó Muench y que fue mostrada en el Festival Internacional de Música de Donaueschingen en Baden-Baden, anteriormente citado. Este dato coincide en mencionar que Ernst Toch y Paul Hindemith también compusieron obras para este instrumento, añadiendo, además, que Muench, conjuntamente con ellos, fueron los primeros compositores para este género en Alemania (Medina, 1998: 13). Se deduce que es viable que ellos primero experimentaran y realizaran diversos “ensayos” antes de componer la o las obras que inscribieron en dicho festival. Lo importante de lo anterior es percatarnos que Muench se encuentra lleno de curiosidad, ávido por conocer otras formas de hacer y reproducir música y, sobre todo, siendo muy joven estaba siempre dispuesto a conocer las últimas tendencias tanto en la composición como, en este caso, de la música mecánica. Durante este periodo, y antes de que partiera hacia Francia e Italia, Muench recorrió ciudades alemanas presentando recitales y conciertos.

EL CONCERTISTA EN FRANCIA E ITALIA (1928-1937)

En estos lugares Muench vivió paralelamente la última década del neoclasicismo musical y, contra lo que directa o indirectamente procedía de él, el posromanti-

²⁵ Compositor mexicano de origen estadounidense (1912-1997), quien, junto con Rodolfo Halffter y Muench, fueron los tres músicos de gran importancia que eligieron vivir en México.

²⁶ Compositor y pianista austriaco (1887-1964).

²⁷ Muench no fue alumno de Hindemith, pero tuvieron relación cuando éste seleccionó su concierto de cámara entre doscientos en el Festival Internacional de Donaueschingen.

²⁸ La firma berlinesa Balser le requiere la composición de una obra especial para piano mecánico, así conjuntamente con Hindemith y Ernst Toch se convirtieron en los tres primeros compositores en este género. Cabe mencionar que Stravinsky también estuvo muy interesado (AMM).

cismo y el impresionismo. Es posible que el ambiente francés e italiano (como en Europa en general) estaba impregnado por estas nuevas propuestas y que, quizá, Muench conoció mediante el repertorio pianístico.²⁹ En esta etapa, Muench tendría un impulso artístico muy dinámico, ya que viajaba de modo constante por diversas ciudades de Europa, sobre todo por Italia. Al respecto, comenta Medina: “Presentó conciertos y recitales en las principales ciudades de Alemania [...] algunas presentaciones en conciertos (París, Zurich, Florencia y Roma)” (Medina, 1998: 13).

Sus conciertos fueron célebres, al grado que se mencionó de él según, palabras de Tarsicio Medina, que habría de asombrar a Europa, hasta el punto de hacer exclamar después al prestigiado crítico Alexander Berrsche en el periódico de Munich *Münchner Zeitung* (1939): “Es difícil comparar a Gerhart Muench con alguien. Parece ser el último de una raza desaparecida de gigantes” (Medina, 1998: 13).

Como nos damos cuenta, la referencia que hace de Muench como pianista es una narración que, con pocas palabras, describe a un músico extraordinario.

A partir de 1928,³⁰ Muench parte hacia Francia e Italia, donde es posible que el ambiente haya sido adecuado debido a la situación artística de primer orden que imperaba en esos países. Como era su costumbre, entró en contacto con varios personajes de París durante los años veinte, ya que solía alternar con artistas y humanistas más considerables de su

²⁹ Uno de los principales (que hasta hoy día se programa en los repertorios de los pianistas) es, entre otras corrientes, el ya mencionado impresionismo musical, sobre todo de sus máximos exponentes: Debussy y Ravel.

³⁰ Uwe Frisch, Julio Estrada y Tarsicio Medina no se ponen de acuerdo en el año de salida de Alemania, ya que, por un lado, Frisch menciona de manera muy general que fue “a principios de los años treinta, a los veintitrés años de edad”, por otro, Estrada dice “hacia sus quince años es apoyado familiarmente para vivir durante una década en Francia e Italia”, pero Medina menciona que los años en que estuvo en Francia e Italia fueron de 1928 a 1937, siendo ésta la información más precisa, pues el dato es tomado del archivo Muench-Medina.

entorno, como Jean Cocteau³¹ y quizá más tarde, en Italia, con Aldous Huxley³² (quien sale de Italia justo en 1937 para radicar en California, donde coincide con Muench al inicio de los años cincuenta) (Estrada, 1988: 8). En aquellos años conoce a tres estadounidenses notables enfrascados en proyectos creativos: George Antheil,³³ el poeta Ezra Pound³⁴ (ver ilustración 6) y la violinista Olga Rudge.³⁵

Por la manera extraordinaria de su interpretación pianística en sus recitales, rápidamente atraía la atención y tal vez ése era un medio para darse a conocer y, a al mismo tiempo, entablar relación con personalidades. Escribe:

Frecuenta a lo más granado de la intelectualidad francesa de la época y en Italia una relación amistosa con Ezra Pound [...] al encontrarse con humanistas y hombres de letras, hablar de artes plásticas, antropología, mitología y religiones comparadas, filosofía y filología clásica, encuentra el ambiente propicio para ahondar en el conocimiento del universo cósmico del hombre (Medina, 1998: 13).

Durante esos ocho años continuó sus estudios de manera muy dinámica. Tarsicio Medina menciona que estudió literatura y filosofía, dedicando de manera completa y exhaustiva a la composición y, por supuesto, al piano. Además,

³¹ Poeta, novelista, dramaturgo, pintor, diseñador, crítico y cineasta francés (1892-1963). Miembro de la Academia Francesa y Miembro Honorario del Instituto Nacional de Artes y Letras de Nueva York. Inmanejable cabeza del movimiento anarquista donde confluyen múltiples extranjeros.

³² Musicólogo y escritor inglés (1894-1963). Defensor del anarquismo. Emigró a los Estados Unidos de América, donde murió en los Ángeles, California. Conocido por sus novelas, ensayos, relatos cortos, poemas e historias para películas. Criticó los roles sociales, las normas y sus ideales. Es considerado líder del pensamiento moderno.

³³ Compositor pianista e inventor (1900-1959).

³⁴ Poeta, amigo de Muench (1885-1972).

³⁵ Violinista estadounidense, esposa de Ezra Pound (1895-1996).

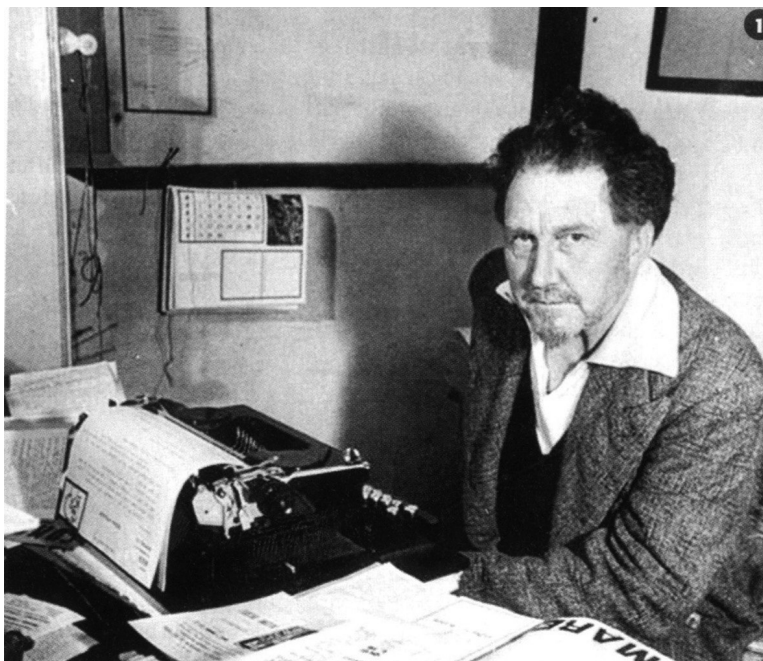


Ilustración 6. Ezra Pound.

es posible que tuviera inquietud por la investigación musical.³⁶ No descuidó el concertismo y se presentaba en afamadas ciudades europeas, como ya se ha comentado. Tenemos como evidencia un listado de las obras que testifican el repertorio que interpretaba en estos conciertos (ver ilustración 7), aunque fue realizado por el propio Muench hasta 1947, nos da una idea de dichas obras para piano que fue acumulando, sin embargo es de suponer que Muench, teniendo cinco años de egresado del conservatorio de Dresden, tocaba el repertorio tradicional: Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Schumann, Debussy, Ravel, etcétera, al grado que se mencionó que Muench era romántico en ese entonces:

³⁶ No propiamente la investigación formal. Muench solía realizar búsquedas de manuscritos y partituras musicales en diversos lugares, con el fin de transcribirlos y posteriormente ejecutar la música.

Muench fue un artista en toda la extensión de la palabra. Un artista en el sentido en que el Romanticismo concibió el término y al genio romántico: individualista y rebelde por naturaleza, a la búsqueda de lo excepcional y en pos de la libertad y expresión artística (Carmona, 1995: 32).

Como pianista, Muench se dio a conocer en esos países, y la crítica seguía siendo favorable para un músico que se abría paso en sus años veinte.

Y brotaron así, como ecos, infinidad de voces que anunciaban a los cuatro vientos la aparición de un nuevo artista: —Talento prodigioso— (*Los Ángeles Times*). —Tocó con un dominio único y soberano— (*Il Messaggero*. Roma) (Medina, 1988: 13).

Además de su repertorio tradicional, es factible que, siendo un compositor que también ya se había iniciado en la música moderna y contemporánea de su época, interpretara a compositores como Scriabin,³⁷ Bartók, Stravinsky,³⁸ etcétera (como posteriormente se comprobó en sus recitales que efectuó en México, mediante los programas de mano). Después de Alemania, Muench vivió en París, Zurich, Florencia y Roma, entre otras, donde también presentaba conciertos.

Las circunstancias político-ideológicas que influyeron históricamente en Europa, en sus inicios y durante esa etapa, es posible que no fueron impedimento para Muench y, a pesar de ello, se puede comprobar que siguió con una impresionante actividad musical, debido a que por casi una década “presenta ahí recitales y acompaña al piano a la violinista estadounidense Olga Rudge, amiga íntima del poeta” (Medina, 1998: 9).

El lugar que se refiere es Rapallo, Italia, donde se menciona que Muench está instalado ahí (quizá) de 1930 hasta 1935, y que presentó recitales de piano. Es de suponer que no solamente en ese lugar los interpretó, sino que

³⁷ Compositor y pianista ruso (1872-1915). Fue un músico predilecto de Muench.

³⁸ Compositor ruso (1882-1971).

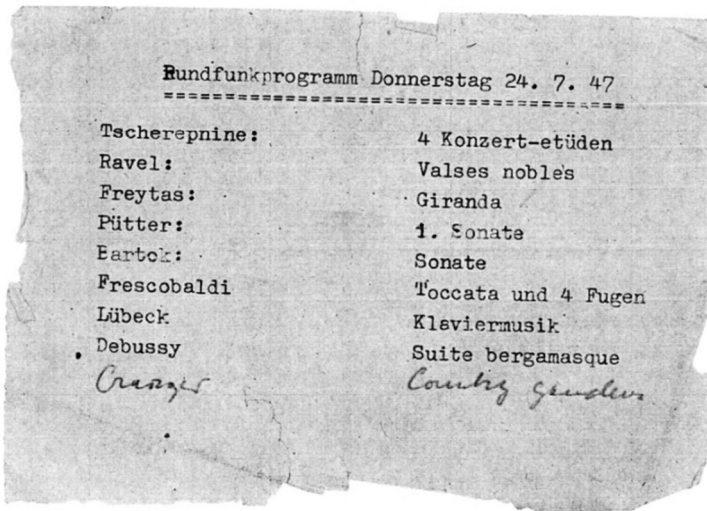


Ilustración 7. Listado de obras para piano en 1947. Fuente: AMM.

en algunas ciudades principales de Italia, como ya se mencionó, en Florencia, Roma, además en Capri, Nápoles y en Torino. Se hace alusión a esta última porque hay un dato que hace mención sobre las visitas continuas que realizó al conservatorio de ese lugar:

Durante esos años (1928-1937) adicionó sus actividades con la enseñanza privada de la composición musical, teoría y piano y algunas comisiones especiales por el Conservatorio de Música de Torino, Italia (Medina, 1998: 13).

La reflexión de la cita anterior es importante en virtud de que hasta este momento vemos que Muench aún no tiene un trabajo estable en alguna institución; parece ser que su modo de retribución económica es lo que ganaba de los recitales y de esas “comisiones especiales”. ¿A qué se refería con “comisiones”? Lo más seguro es que, de acuerdo con lo que él hacía, se refería a composiciones, recitales y clases.

Su vida en Italia era muy productiva, si no en lo económico, sí en lo artístico. Gerhart Muench en Italia logró con sus compañeros Ezra Pound y

Olga Rudge realizar acciones para dar a conocer nuevamente la música de Antonio Vivaldi, con la que aportaron un resurgimiento a la música instrumental. Parece ser que este matrimonio (Pound y Rudge) solían ser muy activos, él como poeta y ella como violinista, también tenían mucha diversidad de desarrollo artístico debido a que se debe a Olga Rudge la recuperación de la música de Vivaldi, objeto de los *Concerti Tigulliani* que organizó con Pound (Estrada, 1988: 9). Muench participó como intérprete y como transcriptor.³⁹ Además de esta actividad, realizó transcripciones de antiguos compositores italianos.⁴⁰ Se menciona que el hijo del musicólogo Oscar Chilesotti⁴¹ (sin saber su nombre todavía), puso a su disposición varias partituras de los siglos XIV y XV, manuscritos indescifrables y aún no publicadas (Frisch, s/d), para que Muench trabajara la transcripción de ellas.⁴² Por estos datos es probable que Muench, a la manera de Bach, tuviera que haber aprendido de los compositores italianos del renacimiento y que, a través de la manipulación directa de los contenidos musicales, se diera cuenta de la manera o el estilo en la composición. Por último, cito las ciudades de Capri y Nápoles, porque en esos lugares Muench vivió un suceso importante en su vida: conoce en 1937 (a los treinta años de edad) a quien sería su esposa: Vera Lawson (ver ilustración 8).

³⁹ A Muench se debe, según consta en los papeles reunidos por Diane J. Ducharme, la transcripción del *Concerto Op. 6, N.º. 1 en Sol menor para violín y orquesta*, de Vivaldi.

⁴⁰ También nos hace ver su inquietud por hacer búsqueda documental, ya que se menciona que además de componer y de presentar recitales, también se daba tiempo para ir a los museos y descubrir partituras para transcribirlas.

⁴¹ (1848-1916). Transcribió música antigua, en especial la de laúd, y publicó una importante *biblioteca de rarezas musicales*.

⁴² Algunas composiciones que sí fueron publicadas son otras transcripciones que Muench trabajó de unas cantatas de compositores anónimos del siglo XVI, también italianos, las cuales descubrió en el ático del Museo Quirini-Stampalia, en Venecia. Esos manuscritos que transcribió eran piezas para violín, piano, orquesta de cámara, etcétera. La revista cultural *Atheno* de Venecia publicó algunos de estos trabajos en 1934.



*Ilustración 8. Muench y Vera con atuendos en sus cabezas en su matrimonio
(de pie de derecha a izquierda) Fuente: AMM.*

En Italia conoce en Capri a Vera Lawson, notable poetisa norteamericana, y se casa con ella en Nápoles en septiembre de 1937. Iniciando así un matrimonio que duró cincuenta años, pese a que no se le auguraron ni tres de existencia (Frisch, s/a: 4).

Se sabe que Vera fue amiga del matrimonio Pound y Rudge, debido a que tenían cierta afinidad, era norteamericana como ellos y conocida también en el ámbito donde se desenvolvían, además, tanto Vera como Pound eran escritores y poetas. La importancia de Vera al lado de Muench fue determinante por los sucesos que más tarde vivirían durante la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, durante los viajes a países donde residirían.

Durante los años treinta, se considera que fue una etapa de amistades únicas, tal vez la vida era grata y siempre constructiva. Compuso los *Estudios para piano* (1935), hechos en Rapallo, Italia. Asimismo, datan de esa época *Sonata para violín y piano* (1938), *Trío con piano* (1938-1939) y, sobre todo, *Kreisleriana*

Nova (1939), esta última realizada durante los primeros años de su relación con Vera Lawson (Carmona, 1995: 39).

Muench, como pianista, seguía impactando al público italiano, como lo ratifica el comentario siguiente:⁴³

[...] es una maravillosa sorpresa en el horizonte pianístico alemán. Desde que Giesecking comenzó a conquistar el mundo musical hace 25 años, no ha habido otro pianista alemán que pueda más que Muench en la naturalidad de su talento, en su madurez y en la sencillez de su gran virtuosidad (Medina, 1998: 13).

Para comprobar el dato, en cuanto a la comparación con Walter Giesecking,⁴⁴ Julio Estrada menciona: “La comparación no resiste porque Muench pertenece al virtuosismo de la escuela de Liszt” (Estrada, 1988: 9). A decir de esta afirmación, Estrada no proporciona más información o una referencia en este texto, tal vez él siendo su alumno ya tendría algún comentario de conocidos, discípulos o de profesores en cuanto a si pertenecía a esa escuela y, si analizamos a detalle la cita, el autor no está hablando sobre la técnica específica, sino sólo se refiere al talento natural, a la madurez (de interpretación) y a la sencillez (sin alardes en la ejecución) y lo pone a la altura de Giesecking. Al respecto, David Gutiérrez Ledesma⁴⁵ en entrevista nos comenta:

⁴³ Hamburger Anzeiger. Dr. Walter Hapke. 5-12-1939. AMM.

⁴⁴ Pianista y compositor franco-alemán (1895-1956). Estudió con Karl Leimer en el Conservatorio de Hannover, Alemania, con quien posteriormente escribiría un libro: *La moderna ejecución pianística*, que nos da técnicas y un método para memorizar. Se le reconoce como un gran intérprete de Chopin, Mozart, Debussy y Ravel, entre otros.

⁴⁵ Pianista (1940-). alumno de Muench por siete años en León y en Guanajuato.

Su padre Ernst adquirió la tradición pianística de Franz Liszt y, como sabemos, él enseñó a Gerhart, por lo tanto las ideas musicales de interpretación las diseminó en nosotros, sus alumnos, quienes tuvimos la fortuna, gracias a Dios, de tener en casa una escuela europea.

La afirmación anterior en cuanto a que el padre de Muench recibió la tradición o línea de enseñanza de Franz Liszt es susceptible de estudiarse.⁴⁶

EL RETORNO A ALEMANIA Y LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (1937-1947)

En octubre de 1937, en pleno auge artístico, los Muench salen de Arcadia y deciden regresar a Alemania, como lo menciona Vera Lawson: “Octubre, 1937. Atrás, Francia y Suiza descansaban cálidas y seguras bajo el sol; ante nosotros, Alemania relucía como el majestuoso y gris fantasma del futuro (Muench, Vera, 1994: 5).

El argumento más preciso que explica la decisión de ese retorno es el siguiente que nos menciona Tarsicio Medina: “[Muench] por razones de familia (su madre, Lina Cecilia, siempre enferma) regresó a Alemania” (Medina, 1998: 13).

Es posible que a Tarsicio Medina el propio Muench se lo hubiera comentado, ya que la relación con éste fue muy estrecha, hasta el grado de que lo apreciaba mucho con gran predilección.⁴⁷ Es preciso demostrar que Tarsicio Medina tiene razón debido a que el dato se ha tomado del único archivo que él mismo organiza y clasifica, además del comentario que hace Vera cuando posteriormente Muench va a Dresden, donde su madre se encuentra en mal

⁴⁶ Existe probabilidad de que así sea, ya que Liszt vivió en Weimar, Alemania, de 1842 a 1861, después emigra a Roma y posteriormente regresa en 1869 al Festival de Bayreuth, Baviera, en Alemania, donde fallece.

⁴⁷ Lo menciona Rodolfo Ponce Montero, conocido de Tarsicio Medina y exalumno de Muench, comprobándolo porque fue Medina el heredero del archivo.

estado de salud. Escribe: “Muench se encontraba en Dresden con su madre siempre enferma”.⁴⁸

En efecto, es posible que en primera instancia pudieron haber viajado a los Estados Unidos de América, patria de Vera Lawson, donde vivirían con la familia de ella, y así haberse evitado los dolorosos diez años (Vera dice que fueron ocho años) en Alemania y la consecuente Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, en sus recuerdos, Vera Lawson⁴⁹ señala el porqué no emigraron a ese país:

[...] voluntariamente abandonamos Arcadia, ya que entonces, la única oportunidad de trabajar y sobrevivir para un músico alemán se encontraba en Alemania. Las rotundas palabras que recibimos de Norteamérica determinaron la inclinación de la balanza: $\frac{3}{4}$ Aún los mejores músicos la están pasando mal aquí. Quédense en Europa, P.D. Vayan a Alemania (Muench, Vera, 1989: 6).

Este comentario nos hace ver que realmente los Muench estuvieron ante la disyuntiva de a qué lugar emigrarían. Parece ser que fue muy meditada su decisión, debido a que sus condiciones especiales en cuanto a su nacionalidad y sus profesiones les daban ventajas, sin embargo también estudiaron las desventajas. El siguiente párrafo nos confirma que la familia de Vera Lawson en Estados Unidos fue quien persuadió a los Muench a quedarse en Europa:

⁴⁸ Es preciso mencionar que esta frase indica claramente la decisión de Muench para regresar desde Italia a Alemania, y precisamente a Dresden donde ella reside. Cabe hacer notar que Tarsicio Medina ha tomado este dato de las Memorias de Vera.

⁴⁹ Publicado en dos artículos en la revista *Pauta*: “Alemania 24 horas del día (fragmentos de un diario)” (octubre-diciembre de 1989), por Vera Lawson Muench y “Alemania Veinticuatro horas al día” (enero-marzo de 1994), escritos por Vera Muench; nota y traducción por Dionisia Urtubees. Cabe hacer una aclaración sobre estos escritos: Tarsicio Medina menciona que Dionisia Urtubees al traducirlo lo denominó como “Diario”, pero en realidad no lo es, sino sólo es un escrito de *recuerdos* de Vera Muench.

Mi familia me escribe diciéndome que me quede en Europa [...] hasta que la situación en casa mejore, ya que mi madre sólo tiene dos recámaras en su departamento y mi cuñada gracias a la advertencia de un familiar, se rehúsa dar hospedaje a los parientes políticos (Muench, Vera, 1994: 33).

Quizá Vera haya tomado literalmente esa propuesta contundente; sin embargo, es preciso reflexionar si sus familiares no la apoyaron para que se fuera a vivir con ellos porque, tal vez, no se daban cuenta de la magnitud y consecuencias que tendría el conflicto europeo o porque no querían tener problemas por la nacionalidad de su esposo Gerhart.

Parece ser que los Muench en esa fecha aún no vislumbraban lo que acontecería en ese país y, por ello, quizá la decisión final la hayan tomado en virtud de que en Alemania a los músicos profesionales de alta calidad les tenía un “respeto” y eran “protegidos” de alguna manera por sus dirigentes, tal como en cierta forma sucedió. La frase anterior: “para un músico alemán la única oportunidad para trabajar y sobrevivir es en Alemania”, así lo confirma. Sin embargo, Vera afirmó que a su esposo no lo protegió ningún partido oficial. Es importante reflexionar sobre las palabras de ella en su libro de recuerdos, ya que mencionó que Alemania no sería el lugar definitivo, estarían ahí por dos años y después se irían a Estados Unidos. El caso es que se quedaron por diez años (ocho en el sur). Escribe Vera: “Y nos quedamos y nos atraparon y como miles fuimos arrastrados por un remolino de adversidades, hundidos en el terror, la necesidad y la estupidez de la guerra” (Muench, Vera, 1989: 6). No obstante, Vera en su libro de memorias menciona la postura de Muench:

Mi esposo (Gerardo) fue inmediatamente reclutado, ya que no pertenecía a un partido oficial y tampoco la protección nazi [...] ocho años en el sur de Alemania: todos estos años nos sentimos perdidos y solos [...]. Mi esposo alemán, sufría más crudamente que yo la opresión de esta gente (Muench, Vera, 1989: 6).

Se considera esta etapa como la más inclemente de Muench, que regresó, como ya se mencionó, en octubre de 1937 a establecerse temporalmente en Munich, ciudad donde, a decir de Vera Lawson, vivieron los primeros meses en encarcelamiento, donde pasaban los días en la más completa soledad, sin ser conocidos. Vera da testimonio:

Munich- Schwabing: El Barrio Latino, Greenwich Village y Soho [...] nuestra casa quedaba cerca del jardín inglés [...] esperaba verme con gente aterrizada, desconfianza, peligro [...] lo que nunca esperé encontrar fue un país plácido e inamovible en su aburguesamiento [...] una ciudad gris [...] nunca pudimos adaptarnos a aquella forma de vida alemana... ¡vivían tan incómodamente! Existían como un deber, respiraban como un deber, aceptaban a Hitler como un deber, incluso lo rechazaban como un deber (Muench, Vera, 1989: 8).

Seguramente exista razón en sus comentarios, debido a que la política de Alemania ya había mostrado sus ideologías. Hitler ya estaba en el poder y era muy posible que el partido nacionalsocialista enfrentara a la sociedad alemana para cautivarla y quizá para reclutarla para los inminentes conflictos en que se vería envuelta durante esos años. Tal vez este ambiente hizo que Muench (así como infinidad de personas con trabajos diversos: profesionistas, obreros, comerciantes, etc.) diera una larga pausa a sus aspiraciones de vida. Además, cabe el comentario en el sentido de que, en contraste, los Muench vivieron en Italia de manera más tranquila, relajada, donde tal vez ejercieron su arte sin preocupaciones.

Es muy probable que a consecuencia de su reacia afiliación al Partido Nacional Socialista le haya sido muy comprometido continuar con su vida musical. Al respecto, su esposa Vera mencionó que siempre trataron de mantenerse distanciados, poco sociables y reservados, lo cual les daba la ventaja de pasar políticamente inadvertidos: “El nacionalsocialismo trata de reclutarlo en sus filas, cosa que elude por cuestión de principio; además, auxilia a algunos conocidos judíos” (Frisch, 1990: 4).

Por último, Muench obtuvo reconocimiento a través del apoyo de los críticos musicales del *Frankfurter Zeitung*, de la radio alemana, cuya objetividad era reconocida fuera de Europa, y esto a pesar de que:

En un país donde el nacionalismo era impuesto y restregado a través de carteles, de la radio, en el cine, donde se pasaban cortos que ensalzaban las virtudes alemanas (de manera bastante deformada), la adoración germana por todo lo que no era alemán resultaba bastante paradójica (Muench, Vera, 1989: 10).

Lo paradójico consiste en que los artistas alemanes no eran ensalzados, al contrario, los extranjeros eran más apreciados. Cuando a Alemania arribaban artistas de otros países eran mejor acogidos por el público, según la percepción que tenía Vera:

En Italia, los artistas italianos tenían prioridad, pero en Alemania, las salas de conciertos se abarrotaban cuando un músico extranjero ofrecía un recital, mientras que para el artista alemán, la carrera de la fama estaba tan obstaculizada que casi siempre se le quemaban las piernas antes de poder llegar (Muench, Vera, 1989: 10).

La anterior afirmación sucedió en Munich. Ahora bien, hay que hacer notar que así lo percibía Vera, en medio de las circunstancias históricas por las que atravesaba Alemania. Por lo expresado, se puede deducir que fue meritorio el que Muench se haya destacado entre muchos músicos y que su nivel artístico le haya ayudado a sobrevivir.

No obstante, Vera y Gerhart buscaron de alguna manera no participar en el conflicto bélico. Sin embargo, Muench fue alistado obligatoriamente a la Armada Alemana:

En 1940 fue alistado obligatoriamente [...] sin poder optar por la absolución del deber militar, ya que sucedió lo mismo con otros compañeros que se habían registrado y aceptado en el citado partido (Medina, 1998: 14).

Añade Tarsicio Medina: “1940-Primavera: es obligado y reclutado en la Armada Alemana en Ingolstadt, en donde fue transferido a Augsburg” (Medina, 2012: 14).

Sin precisar el mes de esa primavera de 1940, Medina nos ofrece dos datos importantes: los lugares a donde fue llevado Muench y la ubicación precisa de su estadía en Alemania. Es en Augsburg⁵⁰ donde Medina nos indica que a Muench de alguna manera le fue permitido realizar presentaciones de piano, tanto en Alemania como fuera de ella. Señala Medina: “1940.- Conciertos para militares y participa en una asociación de intérpretes con sede en Munich” (Medina, 2012: 14).

Asimismo, Vera menciona la fecha de reclutamiento; además, especifica diciendo que fue durante la primavera de ese año, sin poderlo evitar de ninguna forma, añadiendo que se da cuenta de que el gobierno no protege a ningún artista como señala Uwe Frisch:

Las consecuencias no se hacen esperar ha de archivar el proyecto de una carrera artística de altos vuelos y muy pronto siguen la guerra, el servicio forzoso de las armas y por último en 1945, la experiencia terrible del holocausto en el que en pocas horas, sucumbe su Dresden natal (1990: 4).

Es de notar que lo único con que contaba Muench a su favor era su trayectoria artística avalada por las críticas y reseñas periodísticas, en las que tenía el más verdadero reconocimiento a su persona y que esto vislumbraba algún resquicio para no ir al frente, situación que logró.

Otro evento artístico que tanto Gerhart como Vera tuvieron como experiencia fue el haber conocido al propio Hitler, quien asistió a una obra de teatro donde Muench compuso partes de la música y fue felicitado por el dictador:

⁵⁰ Augsburg (*Augsburg*) es una ciudad alemana. Su nombre tradicional en español es Augusta. Es la capital de la región administrativa de Suabia del Estado libre de Baviera. Augsburg es ciudad independiente y, al mismo tiempo, capital del distrito de Augsburg.

En una ocasión mi esposo escribió la música de una obra de teatro. Por azar, en el estreno me tocó sentarme junto a Hitler. Estaba pésimamente mal vestido, con ropas de civil: inamovible ya que no tenía oportunidad de vociferar o dejar salir cualquier carácter demoniaco. Lucía aquella noche como el pequeño pintor de brocha gorda que originalmente era, sólo que vestido con el atuendo del domingo. Una mujer sentada junto a mí exclamó: —Me da terror nada más verle la cara; y todos reímos por aquel comentario, aparentemente tan fuera de lugar, nunca más lo volví a ver (Muench, Vera, 1989: 10-12).

Estrada nos revela que al término de esa función, Hitler pasó al camerino para saludar a Muench. Vera nos hace ver la animadversión que sentía por este personaje, sin embargo, puede decirse que ese “privilegio” que tenían los Muench, es decir, el de colaborar musicalmente, tal vez haya sido un factor determinante para que salvaran su vida.

[...] fue un milagro que se hayan podido mantener tan al margen de la tradición militar, pues ya eran muy bien y peligrosamente conocidos como ‘anti’. Algunos de ellos, incluyendo a mi esposo, pudieron llegar a la compañía de intérpretes en Munich (Muench, Vera, 1994: 21).

Se puede observar que Vera constantemente tuvo el valor de luchar por su seguridad y por la de Gerhart, principalmente, constatando de nuevo la gran influencia que ejerció para cuidar de su esposo con la convicción de que tenía que tener un futuro que, en esta etapa, aun no imaginaban que iba a continuar en América. Por su importancia, me permito citar una de tantas vicisitudes que pasó Vera Muench cuando menciona que fue con el general x (sic) para abogar por él para que no fuera al frente de batalla y lo logró:

!!!Qué quiere!!! —rugió!!!—, que libere a mi marido del servicio!!!, ¿y quién diablos es su esposo?, ¿y qué nacionalidad tiene usted?!!! Fue el otro rugido del interrogatorio. Uno de los mejores músicos de Alemania. Americana respondí,

exactamente en el mismo tono [...] me senté a esperar a que estallara la tormenta y estalló. Montó en cólera y ardió en ella por lo menos cinco minutos, cuando por fin acabó, deslicé en su escritorio las críticas que hablaban de mi esposo y con voz tímida le dije: —léalas por favor, por lo menos sabrá que no miento. Pero ni siquiera las volteó a ver— ¡¡¡Qué pasa con su marido, cuál es su nombre, cuál es su rango? En este momento raspa el yeso del techo del cuartel, y si se le congelan las manos estará arruinado para toda la vida. Él es un civil y su nombre es Muench [...] ¡pero no se ha dado cuenta de que estamos en guerra, y que su esposo podría estar en el frente, herido incluso muerto? ¡¡¡ y usted viene a mí porque piensa que él puede lastimarse las manos!!! Exclamé —la muerte es la muerte, y la hemos aceptado, pero arruinar la carrera de un hombre al obligarlo a arrancar el yeso del techo del cuartel... eso es a mi modo de ver, peor que la muerte! ¡Adiós! —Espere un momento. Dijo cuando yo salía. —Usted es una mujer encantadora y valiente, pero no puedo liberar a su marido del ejército. Sin embargo, prometo transferirlo a una base en la que podrá utilizar y aprovechar su talento, ya que estará a las órdenes de un capitán que es amante de la música... yo estaba tan paralizada y perpleja que no pude agradecerle más que con una sonrisa llena de lágrimas (Muench, Vera, 1989: 13).

Además de sus actividades musicales, posteriormente realizó trabajos que eran demasiado peligrosos para él, así como se menciona en el párrafo anterior y que, por consecuencia, lo llevó a enfermarse. Tarsicio Medina confirma acerca del trabajo que realizó Muench: menciona: “[...] se desata la Segunda Guerra y es obligado a prestar su servicio, como alemán que es, en tareas, aunque no de las armas, sí impropias de un artista” (Medina, 2001: 2).

Si Muench sobrevivió durante esa guerra hay que analizar a detalle lo que menciona Vera, la cual al entrevistarse personalmente con el mencionado coronel con la finalidad de liberar a su marido del servicio y que, después de una gran reprimenda, logró que las críticas que hicieron los periódicos de Muench pudiera leerlas convenciéndolo de que Muench era un gran músico pianista y que en ese momento “raspaba los techos del cuartel con las manos”, cosa que le perjudicaría

Vera logró que lo transfirieran a una base donde, como se puede observar, había un capitán amante de la música y así poder cumplir con un servicio diferente.

Y el coronel cumplió su promesa: tres días después Gerardo fue trasladado a Augsburgo. Su cargo consistía en organizar conciertos para el público militar, por lo que tenía bastante tiempo para su trabajo personal (Muench, Vera: 1994: 19).

Cabe mencionar que a pesar de las circunstancias adversas compuso diez obras entre música instrumental y canciones, realizadas tanto en Munich, Bruselas y estrenadas en Augsburgo, Múnaco y Munich. Destaca *Capriccio Variato*,⁵¹ pieza para piano y orquesta, entre otras. Vera nos hace ver que en realidad sí contaba con tiempo para componer, y es seguro que para el estudio del piano buscara algún lugar donde hubiera este instrumento, además de que hacía constantes viajes. Con la intención de ver la factibilidad de que Muench sí haya sido reconocido por su arte y de alguna manera protegido, por lo menos en el tiempo en que aún Alemania no veía la derrota, la prueba de lo anterior mencionado nos la aporta su esposa Vera:

Me mudé a Augsburgo donde vivíamos cómodamente en una antigua hostería que [...] Goethe le gustaba frecuentar [...] Gerardo pudo compartir mi cuarto en lugar del cuartel, siendo mi esposo, probablemente, el único miembro del ejército alemán que disfrutaba de las comodidades [...] a principios de la guerra, el ejército apreciaba y apoyaba a sus artistas de manera impresionante (Muench, Vera: 1994: 20-21).

En 1944 fue liberado del ejército alemán debido a problemas de salud (Muench, Vera: 1994: 20-21). Se aprecia que desde ese invierno en Bruselas ya estaba enfermo (una grave crisis nerviosa), debido tal vez a la precariedad económica, a la presión de la guerra, a la mala alimentación, al hecho de estar en

⁵¹ Compuesto en 1940 en Munich (6.10.40).

otro país, donde no eran bien vistos los alemanes y, seguramente, debido al fuerte trabajo como pianista. Estas circunstancias se dieron en virtud de que él consiguió el permiso para ir a ese lugar a ofrecer conciertos privados. Fue una estancia de aproximadamente ocho meses, en un hospital belga, ya que se menciona que llegó ahí a principios del invierno de 1943 y en el verano de 1944 regresaba a Alemania (Muench, Vera: 1994: 20-21). Debido a esa enfermedad se encontró gravemente en el hospital de Bruselas,⁵² a Muench le es otorgada la dispensa del ejército en ese mismo año (Muench, Vera: 1994: 20-23). No obstante, cabe mencionar que aún en esas condiciones compuso una de sus más apreciadas obras para piano: *Concierto de Invierno* (Concert de Hiver), terminado en el Hospital Francés de Bruselas, el 6 de septiembre de 1943, como puede apreciarse en la anotación que realizó el propio Muench al final de la partitura (ver ilustración 9).

Mientras tanto, Vera residía, o más bien sobrevivía, en Moosburg, en una estancia donde ella se recuperaba. Trabajaba limpiando una casa y cuidando a los niños de la familia Freudenberg. Ahí, por lo menos, tenía lo suficiente para comer:

Lo que significaban para mí los panqués hechos con harina blanca, las papas fritas en mantequilla y la leche entera [...] sólo puede apreciarlo alguien que haya pasado meses y meses sin comer bien. Nunca pensé que tuviera la importancia que tenía en la vida de miles de seres obligados a situar otros intereses en un plano totalmente secundario con tal de tener algo de comer. Para mí y para la mayoría de mis amigos, no era cuestión de morir de hambre sino de desnutrición, de estar constantemente consiente del dolor de estómago y del diario debilitamiento de la fuerza mental (Muench, Vera: 1994: 28).

Esta circunstancia favorable propició que, además, pudiera apoyarlo en realizar los textos de la música de una ópera en la cual trabajaba Muench.

⁵² Esto se comprueba en la partitura del *Concierto d'Hiver*, donde al final dice: Invierno de 1943, Hospital de Bruxelles.



Ilustración 9. *Concert de Hiver*. Muench. Fuente: AMM.

Esto debido a que su calidad de escritora también le permitía poder realizar esta actividad. Asimismo, se proporcionan estos datos en virtud de la importancia que radica la continua labor artística que, pese a que Muench se encontraba terminando el *Concert D'Hiver*, en Bruselas, también se encontraba realizando esta ópera:⁵³

Aproveché la vitalidad recuperada en Moosburg para terminar el texto de la ópera que le prometí escribir a mi esposo y tenerla lista a su regreso [...] cada palabra escrita, cada compás de música ardieron hasta ser sólo cenizas en el bombardeo aéreo de Dresden (Muench, Vera: 1994: 28).

Esta labor la realizaba aún con temor, ya que había desconfianza por la completa y abierta actitud en contra de Hitler que ponía en riesgo la seguridad que dependía de los resultados de la guerra.⁵⁴

⁵³ Se desconoce el título de esta ópera, se sabe que muchas de sus obras se perdieron durante los bombardeos en Dresden.

⁵⁴ Según Vera, en "Alemania 24 horas al día" de la autora, se supo hasta meses después que ella había sido objeto de un álgido debate entre los más altos rangos del campo, y aunque trataba de ser lo más discreta posible, de alguna manera la noticia de que ella era norteamer-

Como es evidente, hubo tanta precariedad que Vera, desde Munich, donde se encontraba, tuvo que subsistir teniendo que racionar la poca alimentación que ella conseguía:

Cada vez que llega un paquetito (de comida) tengo que decidir si lo comparto con mi suegra, para mantenerla viva algunos meses más, y no tener lo suficiente para que Gerardo pudiera seguir trabajando [...] (Muench, Vera: 1994: 33).

Esta precariedad vital se aunaba al inminente desenlace que tendría el conflicto bélico. No obstante, aún faltaba más de un año para que la guerra terminara y se dieran los hechos consecuentes como la psicosis continua de ser atrapados y enviados a donde correspondiera, según las autoridades nazis, la huida y búsqueda de refugios seguros debido a los constantes bombardeos por las fuerzas aliadas y la salud que se deterioraba cada vez más y que mermaba su espíritu de lucha en ellos. Siendo ella norteamericana, sin lugar a dudas estuvo más en riesgo que el propio Muench y así nos lo aclara ella misma:

En noviembre de aquel mismo año (1943) uno de los músicos irrumpió en mi cuarto sin aliento, por haber cruzado corriendo la ciudad entera sólo para decirme que tenía que dejar Munich en el siguiente tren ya que había sido denunciada a la Gestapo. —Sabe Dios qué te ha poseído últimamente, pero te escucharon hacer declaraciones antinazis a la cajera de la tienda de música en la cual rentas tu piano—. Una pareja que compraba partituras te escuchó y no estuvo de acuerdo [...] de casualidad tu afinador de piano estaba ahí también [...] —honestamente no logro acordarme pues las hago frecuentemente (Muench, Vera: 1994: 30).

cana había llegado a los oficiales. El regreso de su esposo de Bélgica puso fin a su estancia en Moosburg, salvándola de una probable investigación (Muench, Vera: 1994: 28-29).

Este relato es importante, en el sentido que Vera nos muestra una vez más su posición ante el régimen nazi, así como la constante manera de estar en contacto con la música (debido a que apoyaba a Muench en diversos trabajos musicales, en cuanto al texto, como ya se ha mencionado) y la incertidumbre cada vez más acentuada de lo que pasaría con sus vidas. Vera concluye:

Tal vez la guerra termine antes de que lleguen a mi casa. Tal vez la pareja no me denuncie después de todo. Y tal vez eso sucedió ya que nada pasó, salvo que mis nervios se crisparan cada vez que escuchaba un paso en la escalera (Muench, Vera: 1994: 30).

Finalmente, en 1945, Muench sobrevivió al bombardeo de la denominada *Florenia del Norte*, su tierra natal Dresden,⁵⁵ donde se encontraba en un refugio subterráneo del que milagrosamente salió con vida. Después, viajó a pie hasta Munich, con la intención de buscar a su esposa:⁵⁶ “Había escuchado que Gerardo estaba vivo y que se dirigía a Munich a pie” (Muench, Vera: 1994: 33).

La noche que llegaron, (los refugiados) Munich fue bombardeado de nuevo, y otra semana llena de confusión transcurría [...], hasta que un joven aviador apareció en mi puerta para decirme que Gerardo se encontraba enfermo de difteria en Bad Wiessee (Muench, Vera: 1994: 33).

No es necesario contar cuántas veces la vida de Muench estuvo al borde de la muerte ya que, como nos damos cuenta, fueron varias circunstancias que impidieron que él falleciera: en primer lugar, el haberse salvado de los

⁵⁵ Al comenzar la guerra, Dresden tenía 624,143 habitantes y era la séptima ciudad del país. En la primavera de 1944 era la ciudad más grande de Alemania que no había sufrido bombardeos.

⁵⁶ Vera atendía a enfermos en Munich. Estaba agradecida por la tarea de atender a estos refugiados intoxicados por el humo, congelados y hambrientos en un estrecho refugio.

bombardeos en Dresden⁵⁷ fue verdaderamente milagroso, su resistencia a las enfermedades, también fue admirable y, sobre todo, el valor de su esposa Vera, quien lo protegió tanto de no alistarse a la Armada, de no ir al frente durante la guerra y de sus cuidados ante su deteriorada salud.

Tenemos otros ejemplos que nos hacen reflexionar la trascendente labor de Vera, pues si no hubiera tenido esa fuerza física y de voluntad ante las adversidades, tal vez Gerhart Muench no hubiera vivido para producir lo que fue su obra en América.

Al ser bombardeada nuevamente la ciudad de Munich, Muench se tuvo que refugiarse en un pueblo de la montaña llamado Bad Wiessee, donde se encontraba enfermo de difteria (Muench, Vera: 1994: 33). Ella lo encuentra gravemente enfermo casi al llegar a Munich, pues en esos momentos Vera estaba ayudando a heridos. Las fuerzas de Muench⁵⁸ sucumbieron, ya que caminó durante varios días:

[...] los telegramas que me mandó y que nunca llegaron, [...] y la creciente enfermedad de su cuerpo, todo esto se combinó para crear la fuerza que lo condujo hacia el pequeño pueblo de la montaña, donde se desplomó y finalmente lo encontré (Muench, Vera, 1994: 34).

Los siguientes párrafos son importantes citarlos en tanto nos hacen ver las condiciones en las que se encontraba Muench cuando Vera lo encontró. Además, por la importancia que tuvo para su futuro artístico Estados Unidos y en México,

⁵⁷ La ciudad casi desaparece tras haber recibido uno de los mayores y más controvertidos bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Para mayor información aparte de lo que se ha escrito, existe el Museo Militar de la Bundeswehr (Fuerzas Armadas de Alemania), edificado tras la caída de Muro de Berlín y ubicado en Olbricht del barrio Alberstadt, lugar que le permitió librarse del destructivo bombardeo aliado en 1945. Este recinto ya había sido una armería del ejército Sajón, después fue un museo militar. La historia militar de Alemania se presenta en forma cronológica, con un enfoque temático hacia las fuerzas sociales y ofrece una reflexión crítica.

⁵⁸ La distancia entre Dresden y Munich es de 300 kilómetros aproximadamente. Muench pesaba 45 kilos cuando faltaba poco para llegar a su destino.

por el haberse liberado y, además, nos muestra que, debido a estos hechos, fuera dejando una huella profunda en su persona, tal que hubo muchos momentos en los que su conducta se reflejaban matices de recuerdos que provenían de esta etapa.

Lo encontré ardiendo en fiebre, escondido en el ático de la casa, [...] me rogó que lo sacara de ahí cuanto antes [...]. Apenas podía reconocer al delgadísimo esqueleto de ojos enrojecidos que me recibía con las siguientes palabras: —No pude encontrar a mi mamá— [...]. Rose, la muchacha bávara, que servía en esa casa, fue mi mayor consuelo, ya que me aseguró que a Gerardo se le había dado un antitóxico y que había cuidado de él lo mejor que pudo hasta mi llegada (Muench, Vera 1994: 33-34).

La casa a que se refiere Vera pertenecía a Fräulein Suse. Ella, junto con Rose, la muchacha bávara, y Vera lograron que Muench haya sobrevivido, debido a que además de las circunstancias adversas, también se había contagiado de difteria.⁵⁹ De esta manera nos damos cuenta de que el objetivo de que Muench regresara a Dresden era el de ayudar a su madre, sin embargo no la encontró, pensando que quizá ya había sucumbido durante el bombardeo.

En cuanto a la difteria que adquirió Muench, se sugiere que fue debido al mal estado de su salud, ya que sus defensas orgánicas bajaron considerablemente siendo proclive a contagiarla. Se menciona que Fräulein Suse quería que lo sacaran inmediatamente para no contagiar a los demás.⁶⁰

⁵⁹ La difteria es una enfermedad infecciosa aguda epidémica, debido a la exotoxina proteica producida por el bacilo de Klebs-Löffler. Se caracteriza por la aparición de falsas membranas (pseudomembranas) firmemente adheridas de exudado fibrinoso, formadas principalmente en las superficies mucosas de las vías respiratorias y digestivas superiores. Usualmente afecta amígdalas, garganta, nariz, miocardio, fibras nerviosas o piel. Además, abundaban las epidemias de fiebre escarlatina y tifoidea.

⁶⁰ Muench contó con la suerte de que un doctor de Luftwaffe lo hubiera atendido de los nervios en el hospital de Bruselas, ello a pesar de estar adscrito en Bad Wiessee (el pueblo de la montaña), y aún así lo curó.

Nadie más se hubiera atrevido a entrar al cuarto, y el hecho de que Fräulein Suse no lo hubiera dejado morir en la calle, más tarde lo relataba como si hubiera sido la más grande prueba de humanidad que la hija de un oficial pensionado (Fräulein Suse) pudiera ofrecer a su Dios. Su actitud de rescatadora resultaba, para su virtud germana, sólo la cosa más natural que hacer por un semejante, y por alguien que era también un respetado y conocido artista (Muench, Vera, 1994: 34).

Se menciona que la incompetencia en el hospital era inevitablemente condicionada por la guerra, pero fue una verdadera sorpresa que a Gerhart le permitieran salir de ese centro de salud sin nunca advertirle de la posibilidad de una parálisis post-diftérica.

Unos días después, la parálisis post-diftérica se manifestó en su forma más extrema. Mi esposo no podía pasar bocado, no podía digerir nada, su corazón protestaba en contra del esfuerzo al que se le tenía sometido, su vista se aminoraba día a día, tropezándose y cayendo por las calles, en lugar de guardar cama por el miedo y la posibilidad de que alguna bomba cayera (Muench, Vera, 1994: 37).

Otra anécdota que nos describe Vera Lawson⁶¹ tiene que ver con su carácter combativo y resuelto, con su actitud de mujer muy valerosa, lo cual ella misma demostraba en cada instante de peligro. A los oficiales alemanes hasta les gritaba que perderían la guerra, que era ella americana y que sus compatriotas acabarían con todos ellos. Ella misma se sorprendía de que no hubiera sido fusilada, ya que otros, por menos, así habían terminado.

⁶¹ Hay que recordar que Vera murió primero que Gerhart, un año antes que él (1987). Se le ha dado mérito en este trabajo ya que fue una mujer que (en esa época y las posteriores) en incontables ocasiones dio su vida por él, se enfrentó a oficiales alemanes para evitar que lo enlistaran en las fuerzas armadas, para pudiera tener la actividad musical dentro del ejército. Después lo apoyó y ayudó en el hospital de Bad Wiessee, se enfrentó a varias enfermedades contagiosas, lo protegió de bombardeos etc.

Se hace notar que, además de ayudar a su esposo, no siempre mencionó que lo hiciera por humanidad. Ella menciona que no estaba salvando a un hombre común, sino a un artista, a un compositor, a un músico y humanista de altos vuelos. Acaso Vera se daba cuenta de que Muench tendría un futuro exitoso.

Salieron de Bad Wiessee a fines de abril. Muench no podía ponerse de pie. La decisión de dejar ese lugar fue la entrada de los soldados aliados a ese pueblo:

El miércoles 2 de mayo estábamos bajo una densa luz de fuego de artillería, con granadas en mano y cohetes explotando desagradablemente cerca. Nuestra casa no tenía sótano y estaba muy cerca del centro del pueblo [...], obligué a Gerardo a que saliera de la cama y bajara las escaleras, pero percibí a través del color verdusco que cubría su rostro, que estaba a punto de perder la conciencia. Los habitantes de las casas cercanas decidieron huir al bosque, intenté convencer a los hombres, viejos pero fuertes campesinos, de que llevaran a mi marido con ellos, o que me ayudaran a cargarlo y llevarlo en una carreta. Gerardo debería pesar entonces cuarenta kilos (Muench, Vera, 1994: 39).

Fue de esta manera como Vera hizo hasta lo imposible por rescatarlo. Era una lucha contra la muerte y las adversidades estaban en su contra, pero lo lograron.

Se sabe que la guerra estaba por concluir cuando perdieron la batalla los ejércitos hitlerianos contra Rusia y el gran desempeño de los Estados Unidos de América y de sus aliados, quienes anunciaron el hundimiento del *III Reich* en mayo de 1945. Así el contexto político tras la derrota alemana cambió de manera radical, aunque geográficamente⁶² Alemania volvió a tomar sus fronteras de 1937, quedando totalmente en manos de los aliados.⁶³

⁶² El panorama geográfico cambiaba de acuerdo con los triunfos y derrotas de los ejércitos. Alemania era dueña de casi toda Europa debido a que, entre 1939 y 1943, el ejército de Hitler al invadir Polonia siguió sucesivamente venciendo a más naciones y, por lo tanto, adueñándose de sus territorios.

⁶³ Los cuatro comandantes en jefe de las zonas de ocupación $\frac{3}{4}$ norteamericana, francesa, británica y soviética $\frac{3}{4}$ constituyeron un consejo de control. En efecto, la oposición creciente

Como se ha podido observar, ése fue el escenario donde Muench vivió: un panorama desolador. Uwe Frisch, en “Gerhart Muench Lorinz (1907-1988)”, escribe: “Es necesario haber vivido esa experiencia para saber lo que es eso. Ni palabras ni imágenes pueden dar una idea cabal; las pilas de cadáveres se alzaban hasta seis metros de altura” (Frisch, s/d).

Todo este contexto no fue nada propicio para el desarrollo artístico de Muench, ya que Alemania fue un país derrotado y destruido. Además, otros aspectos también se encontraban en crisis, como la economía, la ideología, la infraestructura, la sociedad, la educación, etcétera.

Tal como ya se ha comentado, uno de los momentos más trágicos en la vida de Muench fue cuando su ciudad natal, Dresden,⁶⁴ fue destruida. Haré hincapié en la descripción textual de las escenas de tal destrucción que nos describen quienes escucharon al propio Muench, cuando en México relataba tales sucesos, los cuales siempre afloraron en su vida cotidiana. Ello en virtud de la magnitud que representó y cómo fue afectado tanto física como psicológicamente:

Entre el 13 y 16 de febrero de 1945, más de mil aviones aliados dejaron caer, ininterrumpidamente, toneladas de explosivos [...]. De este momento el músico recordaría escenas de las que raramente hablaba: la expectación y el horror a la salida del refugio, el regreso a la casa de su madre en medio del ulular de sirenas y la ciudad en llamas, la jirafa huyendo despavorida [...] Atrapado en esa visión dantesca, sólo identificaría la casa materna de entre los escombros

entre los aliados occidentales y la URSS hizo que las zonas occidentales entraran poco a poco a la zona de occidente, separándose cada día más de la zona oriental soviética.

⁶⁴ Dresden era una de las principales zonas industriales del III Reich, pues 127 fábricas y talleres abastecían de material al ejército. El número de obreros se estimaba entre 50,000 y 70,000. Económicamente, la industria aérea era de las principales. Entre otros aspectos, se mencionan entidades financieras, 29 fábricas de maquinaria pesada, material electrónico, industria alimentaria, empresas de mecánica de precisión y óptica. Reorientaban su producción al campo bélico, también a la industria química.

por un pedazo quemado de partitura manuscrita en la que reconoció la ópera escrita por su padre, músico también como él (Carmona, 1995: 31).

Sin embargo, Vera Muench nos describe con mayor exactitud lo que, a su vez, ha comentado una y otra vez Gerhart acerca del suceso, quizá el más terrible de su vida, que lo dejó traumatizado y que, sin duda, fue el motivo de su emigración a América (ver ilustraciones 10 y 11).

Por ser éste un episodio trascendental, lo transcribo tal como se ha registrado en “Alemania 24 horas al día” que dio motivo a su título, por su autora Vera Muench:

El bombardeo a la ciudad de Dresden ocurrió a mediados de febrero de 1945. La ciudad fue arrasada en una sola noche [...] Los alemanes admitían oficialmente que 330 mil personas habían sido asesinadas, quemadas y destruidas por las bombas. [...] Fue súbita, total y, sin duda, la más horrible incursión de la guerra. Un día una vibrante ciudad y al otro día, nada, sólo un ardiente caos en el que fantasmas heridos, calcinados y azorados, se agitaban sobre las pilas de cadáveres amontonados que obstruían lo que 24 horas antes había sido la avenida más transitada. —Muench se encontraba al salir de su escondite con las siguientes imágenes que él mismo nunca pudo olvidar—: Mi esposo con febril delirio, a menudo hablaba de una pareja de amantes con los que se tropezó en una gran avenida, un niño y una niña todavía, abrazados, con sus pequeños cuerpos calcinados y enormes cabezas [...] esta imagen se ha plasmado fotográficamente en mi memoria transformándose, para mí, en el símbolo de la guerra. Yo no estuve ahí, pero he conocido ese terror tan de cerca y tan a menudo que siento como si hubiera vivido cada minuto de él, incluyendo los 20 aterradores minutos que Gerardo estuvo en la calle sin ninguna protección y las bombas fosforescentes llovían junto a él. También conocí a la espantada jirafa que galopaba huyendo de las llamas del zoológico y a la viejecita con su camión en llamas [...] (Muench, Vera, 1994: 31).



Ilustración 10. Dresden después del bombardeo.



Ilustración 11. Destrucción en Dresden entre el 13 y 16 de febrero de 1945.

Sin duda, este horrible suceso fue relevante en su futuro artístico y personal. Es muy posible que en ese momento todo su ambiente desfavorable que lo rodeaba y en sí sus circunstancias adversas fueran motivo, como ya se ha dicho, de su salida de Alemania.

Se deduce que en este periodo tuvo una palpable disminución productiva, los cuales fueron los años terribles de la guerra, no obstante, compuso cuatro obras mayores, entre ellas dos obras para piano y orquesta, piano y pequeña orquesta, una sonata y un cuarteto (este último fechado en California) (Carmona, 1995: 39). Estas obras de Muench a las que se refiere Carmona son más descritas en el catálogo que presenta Medina (las cuales suman trece, sin contar una ópera).⁶⁵ Sin embargo, después de esa terrible guerra, en 1945, aún tenía ofertas para emplearse como profesor en una institución musical que sólo estaba en planes:

Karl Holl, quien había sido un crítico musical con reconocimiento internacional del *Frankfurter Zeitung* y entonces ejerciendo en el Departamento de Música y Teatro del Ministerio de Cultura de la Gran Hesse, le ofreció el desempeño como profesor en la Escuela de Música que él esperaba fundar próximamente en la ciudad de Frankfurt (Medina, 1998: 14).

Es muy posible que este proyecto y esta invitación no se llevaran a cabo, pues no se ha encontrado ningún dato que afirme lo contrario, sólo se menciona que en 1947 Vera y Muench salen de Alemania para emigrar a los Estados Unidos de América.

⁶⁵ Entre 1938 y 1939 tenemos la *Sonata para violoncello y piano*, la *Kreisleriana Nova*, para piano y estrenada por el propio Muench, un *Trío para piano, violín y cello* y *An die Melancholie*, canción para barítono y piano compuesta en 1939, creadas en Munich. En 1940, el *Capriccio Variato para piano y orquesta*, fechado en Dresden y estrenado en Augsburg, *Nachtlied* para barítono y piano, *Fünf Lieder* (cinco canciones) compuestas en 1940 en Munich, canciones para barítono y piano. En 1942, el *Concert d'Été* para piano y orquesta de cámara y en 1943 el *Concert d'Hiver* para piano solo, terminada en Bruselas, Bélgica. Y añadimos la ópera de la cual no se sabe el título.

2. EMIGRACIÓN A LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA (1947-1953)

En septiembre de 1947 Vera y Gerhart Muench dejan Alemania y emigran a Estados Unidos de América. Llegan a Nueva Inglaterra (en Estados Unidos) y se desplazan a Salem, Mass. En 1948 van a Boston, Pasadena y Altadena hasta llegar a California, donde llegan a vivir a Montecito y, finalmente, a Big Sur (Medina, 1998: 15) (ver ilustración 12).

Big Sur fue el lugar idóneo para restablecer su desarrollo artístico. Ahí conoció a diversas personalidades y, sobre todo, siguió estudiando el piano y continuó su labor compositiva. Sin embargo, en esta época el aspecto económico de la familia Muench no era bueno, se puede decir que se encontraban en condiciones de precariedad. Esto es comprensible en la medida de que, tratándose de un alemán recién llegado, tenía muchas dificultades para obtener un trabajo acorde con su profesión: “En California su esposa tiene que vender leche de puerta en puerta, y él ha de emplearse como peón caminero en tierras californianas” (Frisch, s/d). Es posible que aún sus ingresos no fueran suficientes, ya que al tener que trabajar como peón entorpecería en gran medida sus habilidades de pianista. Quizá esto se debiera a la hostil indiferencia de un medio que sólo buscaba los negocios sin entender nada del aspecto artístico. Por fortuna esta situación

cambiaría al darse a conocer como excelente músico y artista, sobre todo con un numeroso grupo de intelectuales⁶⁶ que mucho lo apoyaron.

Es en este medio donde Muench sigue desarrollando su talento artístico, debido a que sigue componiendo en ciudades cercanas, estudia y se presenta interpretando al piano en su casa de Big Sur y en lugares cercanos como Anderson Creeck. Su creatividad surge otra vez y el catálogo de Tarsicio Medina registra varias obras hasta 1952 (Medina, 1998: 61-64).

Posteriormente, su ambiente artístico y social mejoró en gran medida, pues conoció a personajes del medio intelectual, como pintores, musicólogos, poetas y compositores:

Ahí, porque se trata se trata de un músico notable y un erudito de primera fila, goza de la amistad de grandes personajes de la cultura viva, tales como el propio Ezra Pound, Ernst Jünger, Fernand de Cromelynck, Robert Graves, Aldous Huxley, Henry Miller, Ernst Krenek, Walter Giesecking, Jean Cocteau, entre otros (Frisch, s/a: 14).

De estos eminentes artistas que Muench conoció, frecuentó a algunos en la ciudad de Los Ángeles (que en realidad no estaba tan cerca de Big Sur), entre ellos se encontraba el dramaturgo belga Fernand de Crommelynck,⁶⁷ el poeta francés Jean Cocteau y su amigo que conoció desde Italia, el poeta Ezra Pound. Fue el escritor americano, Henry Miller,⁶⁸ quien dejó un testimonio de algunos aspectos del compositor:

⁶⁶ Aldous Huxley, Henry Miller y Ernst Krenek, entre otros, a quienes conoce en Los Ángeles, California.

⁶⁷ Dramaturgo belga (1886-1970). Desarrolló el teatro de vanguardia, perteneció a la tradición de artistas flamencos.

⁶⁸ Novelista estadounidense (1891-1980). Su obra se compone de novelas autobiográficas, con las que suscitó una serie de controversias, ya que denunció la hipocresía moral de la sociedad norteamericana. En Big Sur continuó produciendo literatura socialmente crítica. Se le ha considerado posmoderno. También fue aficionado al piano y a la pintura.



Ilustración 12. Gerhart Muench y Vera Lawson. Foto de Dionisia Urtubes.

Fuente: "Alemania 24 horas del día", en Pauta, 1989, núm. 32, p. 8.

Desde que llegué al lugar, una centena de pintores, escritores, bailarines, escultores y músicos han venido y se han diseminado en él. Una docena al menos estaban dotados de un auténtico talento [...]. El más espectacular entre todos y el de genio indiscutible era Gerhart Muench de Dresden. No puede colocarse a Muench en ninguna categoría. Como pianista es único, fenomenal. Es también compositor y por añadidura fino letrado y erudito hasta la punta de los dedos. Si no hubiera hecho nada más que interpretarnos Scriabin —e hizo infinitamente más, aunque sin retribución— le hubiera valido el reconocimiento eterno de todos los habitantes de Big Sur (Miller, 1957: 13).

Al lugar que Miller se refiere es Big Sur, donde también se demuestra que, una vez que Muench fue conocido, los intelectuales y artistas que se mencionan acudían al lugar de su residencia. La categoría artística no era de sólo un aspecto sino que ostentaba varias habilidades a la vez. Con referencia a Scriabin, se aprecia que ya tenía varios años estudiando sus diez sonatas para piano, de las cuales también hay algunos datos: por un lado, se menciona

que hizo una grabación completa en México, y por otro, que las personas se detenían frente al hogar de Emil White⁶⁹ (quien le había prestado un piano vertical ya maltratado y viejo), en Anderson Creek (lugar cercano a Big Sur) para escucharlo tocar. Miller menciona:

De vez en cuando Gerhart nos daba un concierto de ‘clavecín mal temperado’. Los automovilistas se detenían a veces delante de la cabaña de Emil para escucharlo [...] le aconsejaba (seriamente) que transportara el piano al borde del camino y nos mostrara lo que podía hacer [...] evidentemente aquello hubiera sido vulgar y un poco exhibicionista [...] ¡Qué publicidad se hubiera hecho si el empresario lo descubre al borde de la carretera a punto de comenzar a ejecutar las diez sonatas de Scriabin una tras otra! (Miller, 1957: 76-77).

Lo anterior mencionado es probable que se debiera a que su estado económico seguía en condiciones muy raquíticas. La idea que puede apreciarse es porque esa sugerencia podría surtir efecto en el caso de que algún empresario lo viera tocar en esas condiciones y pudiera contratarlo, ya que la economía de Muench, como ya se ha dicho, era muy deplorable y lo tenía muy desalentado.

Entre 1945 y 1952, Muench carecía de los medios básicos, como por ejemplo la electricidad en Big Sur, sin embargo de alguna manera vivió el ambiente artístico, el cual también se amplió, principalmente en Los Ángeles, donde también acudía a su conservatorio. Éste es el único dato que existe con relación a esta etapa en cuanto al trabajo académico de Muench. Se menciona que en dicha institución Muench suplía la cátedra de composición de Ernst Krenek⁷⁰ (ver ilustración 13).

⁶⁹ Escritor y pintor austriaco (1901-1989) que fue conocido por los paisajes que pintó de Big Sur y la costa de California. Fundó el Museo y Biblioteca Henry Miller.

⁷⁰ Compositor austriaco (Viena, 23 de agosto de 1900-Palm Spring (California), 22 de diciem-



Ilustración 13. Ernste Krenek.

Este hecho es de suma importancia, pues es evidente que Muench, al hacerse cargo de esa materia, no sólo estaba preparado en cuanto a la formación del compositor de manera tradicional,⁷¹ sino que, al igual que Krenek, ya conocía los estilos y diversidad de técnicas contemporáneas⁷² que, obviamente, eran inculcadas a los alumnos de ese conservatorio.

bre de 1991) nacionalizado en 1945 estadounidense. Procedía de una familia checa. Krenek experimentó con la atonalidad y otros estilos contemporáneos, incluidos el dodecafonismo y el jazz. Asimismo, redactó numerosos libros sobre música y un estudio sobre Johannes Ockeghem (1953). Otros títulos son: *Música aquí y ahora* (1939) y *Horizontes circulares: reflexiones sobre mi música* (1974).

⁷¹ Estudio de las técnicas compositivas y la inclusión de grandes formas: sonata, fuga, rondó, lied, suite, canon, minueto, etcétera, así como de formas libres: preludeo, vals, fantasía, nocturno, entre otros.

⁷² Dodecafonismo, serialismo, aleatorismo, etcétera.

Para ese entonces ya gozaba de gran popularidad, sobre todo en el círculo pequeño de intelectuales ya mencionados, sin embargo Muench decide emigrar. La exhortación de Tehodor W. Adorno,⁷³ quien mucho lo apreciaba, mantiene inmune su valor: “Usted es demasiado bueno para este país. Usted tiene que irse”. Y, en consecuencia, en 1953 emigró a México. No era necesario que los convencieran, debido a que ellos mismos, ya sabían que tendrían que buscar otros horizontes. A pesar de dejar Big Sur con sus bellezas naturales, de renunciar a sus amistades, artistas y humanistas de primer orden, Muench decide abandonar un contexto donde el panorama artístico-cultural tenía ya un desarrollo muy interesante debido a la inmigración europea y de otros países. No obstante, a Muench le fue muy difícil acoplarse al medio de vida de este país y, después de casi siete años de vivir ahí, se traslada a México.

⁷³ Filósofo, sociólogo y musicólogo alemán (1903-1969), representante de la Teoría Crítica de la Sociedad, nacida en el Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Emigró a Estados Unidos de América en 1950. En cuanto a su interés con la musicología, tuvo gran importancia su relación con la vanguardia musical vienesa (Schönberg, Stuermann y Alban Berg, de quien fue alumno).

3. GERHART MUENCH EN MÉXICO (1953-1988)

La decisión de Muench de elegir México ha tenido diversas opiniones por parte de los involucrados en el proceso de descubrir, con más certeza, sobre esta circunstancia. Este hecho, en particular, ha llamado la atención, pues es peculiar que un músico de tan extraordinaria personalidad llegara a residir en el ambiente musical de la provincia mexicana.

¿Por qué México? Algunos críticos cuestionan que el musicólogo Teodor W. Adorno (ver ilustración 14) le dijera a Muench que debía salir de los Estados Unidos de América e irse a otro lugar, en virtud de que él era “demasiado bueno” para vivir en un país que no le retribuía lo que merecía. Bien, ¿pero por qué México? Es preciso reflexionar qué era lo que quería decir Adorno con ello y por qué lo animaba a emigrar. Es posible que Adorno siendo también filósofo y sociólogo y, además, conociendo las cualidades de Muench, no sólo como músico, sino también como un personaje que estaba tan interesado en el conocimiento de otras culturas y con excesiva curiosidad por aprender la idiosincrasia de otra nación, sus formas de vida, otras costumbres, etcétera, supiera que sería casi imprescindible que emigrara al país cercano, el cual debía tener muchas sorpresas para Muench.

Sin duda, Tarsicio Medina Reséndiz profundiza con mayor exactitud sobre la respuesta a los comentarios de quienes supuestamente atribuyen a que Muench sólo buscaba refugiarse en cualquier otro lugar. En entrevista, comenta:

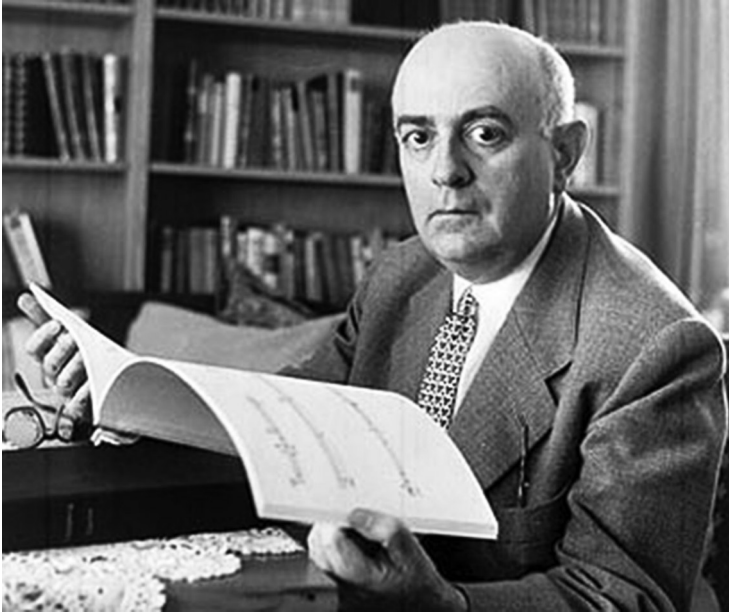


Ilustración 14. Tehodor W. Adorno.

Entonces, se viene a México. Sin embargo, pudiendo quedarse en Estados Unidos o en otro país que tal vez le hubiera dado un renombre o una fama mayor [...] pero no, no le interesaba tanto eso. Conociendo más al maestro, él me llegó a decir pues, vamos, que la música sí le interesaba, pero me dijo: —Yo no soy músico. —Entonces, ¿qué eres? —Soy filósofo. A él le interesaba la antropología, las religiones antiguas, tantas cosas no musicales (Medina, 2011).

A partir de lo anterior expresado, poco a poco se vierte lo que subyace en la propuesta de Adorno: él podría desarrollar su proceso creativo y, a la vez, tener un ambiente propicio para el caudal de conocimientos que aprendería en México. Se vislumbra la posibilidad de que haya elegido este país debido a que le proporcionaría, además de la música, claro está, la antropología, la arqueología, la religión, regiones geográficas diversas, ese “algo” que él y su esposa Vera buscaban: una región o un lugar paradisiaco que prontamente descubrirían en Michoacán: Tacámbaro.

Desde su salida de Alemania, él y Vera Lawson, como ya se ha mencionado, buscaron un medio que les fuera favorable y adecuado para continuar con su obra. Bajo esa perspectiva, arribaron al puerto de Manzanillo, Colima, en julio de 1953.⁷⁴

Así, Gerhart y su inseparable Vera, llega a México en julio de 1953, siendo el puerto de Manzanillo puerta de entrada a un país más pobre pero también más humano y con una mayor nobleza de espíritu que su vecino (Medina, 1998: 14).

Ciertamente, al llegar Muench a México se encuentra con un medio muy distinto al del país que dejaba. Todo era diferente: sociedad, economía, gente, costumbres, política y religión, entre otros aspectos. Al referirse Tarsicio Medina en cuanto a la apreciación de que México era una nación con estrechez económica y carencias, tiene razón, debido a que en la década de los años cincuenta México era un país pobre, al igual que otros de América Latina en “vías de desarrollo”.⁷⁵ Sin embargo, lo importante del argumento anterior no era la economía baja del país, sino la designación a los habitantes de esta patria, afirmando que “también [era] más humano”, debido a su “mayor nobleza de espíritu”, valores que resaltó Muench como elementos diferenciadores con las personas de los lugares anteriores donde residieron, sin embargo, aunque es obvio que los tuvieron, quizá no se los habían demostrado a los Muench. Al respecto, Uwe Frisch, en *La poética y metafísica de un compositor*, comenta:

⁷⁴ Su viaje lo hicieron en un barco carguero, según comenta Tarsicio Medina.

⁷⁵ Después de la Revolución mexicana de 1910, en las décadas siguientes el país se sostenía de los factores primarios: agricultura, ganadería y minería; además del comercio y la industria que constituyeron la primera fuente de riqueza en cuanto al valor de la producción. Ya desde la década de los años treinta, la población se caracterizaba por emigrar a centros urbanos buscando fuentes de ingreso a través del comercio y el empleo que ofrecía el sector industrial.

Aunque él y Vera apenas si hablaban español, la gente a su alrededor descubrió de algún modo que eran artistas, y los trató con la consecvente —y conmovedora— deferencia. ‘Ello se debe a que aquí hay una mayor nobleza de espíritu’, declara categórico el artista (Frisch, s/d).

Uwe Frisch nos aclara la situación, los comentarios son del propio Muench, quien, a su vez, es probable que se los haya comentado tanto a él como a su alumno y amigo Tarsicio Medina, y que ellos así lo hayan registrado, ya que concuerdan. Sin pretender un estudio minucioso, cabe destacar que lo importante fue la percepción de los Muench del modo de ser del mexicano y de cómo asimilaron la notoria diferencia sociocultural. Este dato, además, se refuerza con el siguiente comentario de Uwe: “[...] según el propio Muench, al cruzar la frontera todo cambió como por arte de magia” (Frisch, s/d).

Sin embargo, y sin querer debatir el siguiente argumento, se sabe que México se ha caracterizado históricamente por ser un país con una política externa no intervencionista, que aboga por la paz y que se caracteriza por tratar al extranjero de forma amistosa, abriendo sus puertas a todo aquel que quiera vivir en este suelo, sin distinción de razas, ni religión e ideologías.

México habla por sus modales, su hospitalidad, su llaneza; pero descubre un fondo universal por sus poetas, sus artistas y escritores. Éstos —porque mucho conoce de ellos— han sido para este extraño, una revelación, y esto es alentador, porque más que nadie, nosotros somos los primeros en alimentar, al enjuiciar nuestra literatura, un pesimismo desolador. El fulgurante mensaje que nuestra plástica ha dado al mundo occidental, no puede lógicamente, diferenciarse mucho del que puede y debe dar nuestra expresión verbal (Medina, 2009: 7).

Por tales principios, tal vez, los Muench sin estar conscientes de ello así lo sintieron y supieron desde un principio, que éste sería el país propicio para vivir. Lejos estaría de darse cuenta de que más tarde estaría considerado

entre los muchos extranjeros⁷⁶ que llegaron a México en esa época, y pertenecer a los tres músicos importantes (junto con Rodolfo Halffter⁷⁷ y Conlon Nancarrow) debido al impulso musical que brindó a los artistas mexicanos. No obstante, aunque quizá su percepción es genuina en primera instancia, es probable que esas primeras impresiones obviamente las haya hecho sin considerar y sin conocer las grandes problemáticas que ya arrastraba el país desde la postrevolución hasta mediados del siglo XX:

Entre 1930-1950 México se transformó de un país predominantemente rural a uno industrializado alrededor de varios centros urbanos. Algunas ciudades de provincia, comenzaron a desarrollarse a partir de los cincuenta y se produjo una explosión demográfica, educativa y cultural generalizada (Espinosa, 2009: 17).

La familia Muench, en efecto, llegó a vivir a ciudades provincianas con esas características como Guanajuato y Morelia, centros urbanos de primer orden con características tanto políticas, económicas, culturales y sociales muy similares; sin embargo con una diversidad importante en cuanto a su forma de vida. Un hecho trascendente, como ya se ha mencionado, es que siempre buscaron alejarse de las ciudades con población muy densa,⁷⁸ y prefirieron pueblos como Chapala, Tepoztlán, San Cayetano y Tacámbaro.⁷⁹ No obstan-

⁷⁶ Antes que Gerhart Muench: Bernard Flavigny, Igor Stravinsky, Hindemith, Klemperer, Leopold Stokowsky, Copland, Milhaud, entre otros, que difundían su obra y realizaron conciertos continuamente.

⁷⁷ Compositor español nacionalizado mexicano (1900-1987). Llegó a México por invitación del gobierno mexicano en 1939, después de la Guerra Civil Española (exiliado).

⁷⁸ Cabe destacar la composición social de México y el considerable aumento de la población registrado durante el siglo XIX y el XX.

⁷⁹ Tarsicio Medina es muy preciso en indicarnos el orden del itinerario en México: primero llegaron a Manzanillo, Colima, Chapala y Guadalajara; siguieron a Morelia, enseguida a Guanajuato, descubren Tacámbaro, luego poco tiempo en Tepoztlán, estado de Morelos, regresa-

te, posteriormente, Muench hacía visitas continuas a grandes ciudades como la Ciudad de México, Guadalajara y León, entre otras, las cuales contaban con instituciones musicales importantes que reflejaban el nivel educativo que se ofrecía a los distintos sectores de la población. Definitivamente, Muench no encontró un sistema educativo tan elevado como en los países de primer mundo, debido a que se tenían grandes carencias, la falta de infraestructura como la principal. Aún así, la educación musical⁸⁰ en México había crecido en forma constante pero moderada. No obstante, mientras Muench vivía en Alemania y a su llegada, en México ya se había iniciado uno de los movimientos musicales más importantes: el nacionalismo.⁸¹ Pudiéndose comprender lo que a su llegada venía desarrollándose en nuestro país ya que, por un lado, los modelos de la música de Occidente intervenían en los compositores mexica-

ron a Tacámbaro, salieron para vivir en San Cayetano cerca de Zitácuaro, Michoacán, y por último volvieron a Tacámbaro. Es importante mencionar que todas esas ciudades y pueblos son parte del Bajío mexicano, que tiene características geográficas naturales muy similares, donde los climas son templados, lugares con vegetación si no exuberante, sí moderada. El contexto que predominaba en esa región central (y en todo el país) obedecía a las circunstancias de la época.

⁸⁰ Desde la conquista, y posteriormente en los siglos XIX y XX, México estuvo influenciado por la música europea, principalmente de España, Francia e Italia, como menciona Serge Gut: “A principios del siglo XX, con anterioridad al triunfo de la Revolución (1910), México vivió influenciado por la música europea, la producción nacional fue escasa. Los compositores e intérpretes mexicanos formados fundamentalmente en el estilo romántico, realizaban sus obras a imitación de los modelos del Viejo Continente, sin reflejar en ellas su identidad propia. Durante esta etapa se compusieron vales, danzas de salón, gavotas, marchas, romanzas, fantasías, capriccios y, en general, se cultivaron todos los estilos de la música de cámara; el predominio absoluto era para las composiciones para piano” (Gut, 2001). El panorama de los años cincuenta tiene que ver con las acciones que le antecedieron: se crearon instituciones musicales como parte de las universidades, en otros casos, proliferaron las academias y se crearon orquestas sinfónicas.

⁸¹ Manuel M. Ponce, Candelario Huízar y J. S. Meneses, quienes crearon un nacionalismo que rescataba los temas del pueblo. Posteriormente, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas dieron seguimiento a esta corriente musical dejando una escuela de composición importante, surgiendo así el “grupo de los cuatro”: Salvador Contreras, José Pablo Moncayo, Blas Galindo y Daniel Ayala, quienes desde los años cuarenta y cincuenta crearon un nacionalismo ya no indigenista como sus antecesores, sino con el uso de las técnicas modernas y corrientes europeas.

nos mediante la creación de los mismos estilos, géneros y formas y, por otro, la fuerza de la música folklórica y popular ya había tomado impulso desde principios del siglo xx.

EL IMPACTO DE OTRA CULTURA EN EL BAJÍO MEXICANO (1953-1963)

Volviendo al tema que nos atañe, cuando los Muench arribaron a suelo mexicano, Tarsicio Medina nos aclara que de Manzanillo llegaron a Chapala, donde se dio un importante hecho: el primer recital de Muench en México, en la Villa Montecarlo de ese lugar, con fecha de 15 de agosto de 1953.

En Guadalajara, gobernaba Agustín Yáñez,⁸² quien se dio cuenta que en Chapala residía Muench, y sin tener conocimiento de su nivel como compositor, en 1953 le encargó una composición, que dio por título *Homenaje a Jalisco*.⁸³ Esta obra se presentó en el Teatro Degollado de Guadalajara el 18 de septiembre de ese mismo año (ver ilustración 15). Ahí encontró un panorama propicio, la escuela de música y la orquesta sinfónica de ese lugar ya se habían fundado,⁸⁴ había compositores de renombre, entre los que se encontraba uno quien posteriormente sería su amigo y colega: Manuel Enríquez.⁸⁵

⁸² Gobernador del estado de Jalisco de 1950 a 1956.

⁸³ Esta obra se encuentra extraviada. Tarsicio Medina ha realizado una constante búsqueda en el medio musical y en los lugares en que residió Muench.

⁸⁴ Fue José Rolón (1881-1945) que, de regreso de Europa a México, en 1907, inauguró la Escuela de Música de Guadalajara.

⁸⁵ Compositor mexicano (1926-1994), alumno de Miguel Bernal Jiménez y Carlos Chávez. En la segunda mitad del siglo xx se desarrolló como creador, maestro, difusor, miembro de prestigiadas instituciones culturales del país. Se inició en la música contemporánea experimentando con la música electrónica, estuvo muy de cerca con las nuevas tendencias de la composición, estudiando con Berio, Stockhausen, Penderescki, Xenaki y Ligeti. En ese tiempo ya presentaba



Ilustración 15. Teatro Degollado. Guadalajara, Jal., México.

Es pertinente comentar que en ese lugar compuso *Canción de cuna*,⁸⁶ para voces de niños y piano, la cual está dedicada al maestro Romano Picutti⁸⁷ y a sus “angelitos”, quienes eran *Los niños cantores de Morelia*. Es posible que Muench haya ido a Morelia y ahí los hubiera conocido, debido a que después de unos meses de residir en Chapala llega a la mencionada ciudad de Morelia el 24 de febrero de 1954 e inicia su vida académica en la Escuela Superior

su *Concierto N.º 1 para violín y orquesta* compuesto en 1952-1953, el cual fue estrenado en 1954 en Guadalajara, con la orquesta sinfónica de esa ciudad.

⁸⁶ Esta obra se estrenó el 10 de diciembre de 1957, con *Los niños cantores de Monterrey* en el Teatro María Teresa Montoya, de Monterrey, Nuevo León, y dirigida por Felipe Ledesma.

⁸⁷ Músico italiano que residió en Morelia en los años cincuenta y sesenta. Formó un coro de niños: “Los Niños Cantores de Morelia”, quienes representaron a esa ciudad con mucho éxito.

de Música Sagrada de esa ciudad perteneciente al estado de Michoacán. Lo anterior es importante señalarlo debido a que ese lugar siempre fue un “imán” que lo llevó posteriormente a tomar la decisión de residir en forma definitiva, ya que es posible que fuera atraído por su cultura musical o que se dio cuenta que ahí existía la Escuela Superior de Música Sagrada y seguramente la atracción de la figura de Miguel Bernal Jiménez,⁸⁸ quien ya era muy reconocido en el medio artístico nacional. Por último, es pertinente comentar que otra obra compuesta en ese tiempo fue *Los Panderos*, para voces de niños y piano, realizada en 1954 en Chapala, Jalisco. Después Gerhart Muench y Vera Lawson deciden emigrar a la ciudad de Guanajuato (a 300 km. de Guadalajara), donde fijan su residencia por casi nueve años.

En la ciudad de Guanajuato (ver ilustración 16) se iniciaba un importante movimiento cultural a partir de los años cincuenta.⁸⁹ La institución educativa de mayor renombre era la Universidad de Guanajuato, la cual estaba supeditada al gobierno estatal y federal (Moreno, 1982: 32) y de sus recursos propios, dirigidos en gran medida a la creación de escuelas artísticas y humanísticas,⁹⁰ además a la creación de una orquesta sinfónica, entre otras.

⁸⁸ Músico mexicano (1910-1956). Originario de Morelia, Michoacán, compositor y organista, dedicado en gran parte a la música litúrgica. Graduado del Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma en composición, órgano y canto gregoriano. Director y profesor de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. Dirigió el Conservatorio de las Rosas en 1945. Entre sus obras más conocidas se destacan el drama sinfónico *Tata Vasco* y el *Concertino para órgano y orquesta*, entre otras.

⁸⁹ Durante la posguerra, en los años cincuenta, después de una etapa de crisis internacional que se vio manifestada en muchos aspectos de la vida, es factible que vino el cambio y recuperación económica de Guanajuato, ciudad en la que sólo se vivía de las materias primas, principalmente de la minería, agricultura y un tanto de la ganadería, así como de las artesanías, la burocracia, además del comercio. Esto fue posible como consecuencia de la inestabilidad política, económica, social y cultural que desde los años cuarenta la Segunda Guerra Mundial generó.

⁹⁰ Este movimiento cultural fue muy importante debido a que se fundaron e iniciaron varios proyectos, entre los que estaba incluida no sólo la Escuela de Música, sino paralelamente la creación de la orquesta sinfónica, el teatro universitario, la escuela de arte dramático, la de artes plásticas y la radio de la universidad, entre otras,



Ilustración 16. Panorámica de la Ciudad de Guanajuato, México.

Gerhart Muench ingresó a la Universidad de Guanajuato para unirse al proyecto cultural de esta institución, siendo profesor en la Escuela de Música e intérprete al presentar recitales y conciertos con la orquesta sinfónica. La Universidad de Guanajuato era institución dirigida por diversos artistas y profesionales,⁹¹ con quienes Muench tuvo contacto, como se verá más adelante.

Lo anterior es testimonio de las iniciativas que las autoridades realizaron en torno a la idea de dar otra perspectiva a la Universidad creando instituciones que vinieran a dar respuesta a una sociedad que pretendía estudiar el arte profesionalmente. El interés de los directivos por dotar a la Universidad

⁹¹ Enrique Ruelas en Teatro Universitario, Jesús Gallardo en Artes Plásticas, José Rodríguez Frausto en Música y en la Orquesta Sinfónica, el investigador Wenceslao López, Armando López Martín del Campo, responsable de la Radio Universidad de Guanajuato, entre otros.

de una orquesta sinfónica, una Escuela de Música y las demás carreras artísticas, era posible que obedeciera a pretender que Guanajuato, por medio de su Universidad, fuera un centro de cultura de primer orden. Se demostró este propósito de diversas maneras, ya creadas las instituciones, y en particular la Escuela de Música, donde se nombraron a profesores que ya tenían una trayectoria académica y artística importante; entre ellos se puede mencionar no sólo a Gerhart Muench, sino también a Francisco Contreras,⁹² Raquel Bustos Monarres⁹³ y Carmen Aguilar y Voss,⁹⁴ entre otros⁹⁵ (ver ilustración 17).

Efectivamente, Guanajuato era una ciudad que tenía las condiciones propicias para un artista: orquesta sinfónica, escuela de música, teatros, universidad con escuelas y facultades de enseñanza humanística como filosofía, artes plásticas, artes escénicas, idiomas, literatura e historia, entre otras. Al respecto, María de los Ángeles Moreno comenta:

⁹² Músico mexicano (1899-1999), tuvo relación con los músicos Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Igor Stravinski, Manuel M. Ponce, etcétera, y maestro, a su vez, de José Rodríguez Frausto. Era catedrático del Conservatorio Nacional y Primer Concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional, sin embargo decide radicar en Guanajuato para ser docente de la Escuela de Música y director adjunto de la Orquesta Sinfónica.

⁹³ Pianista y compositora (1914-1990). Fue egresada del Conservatorio Nacional de Música de México, donde impartió la cátedra de Armonía. Fundó con algunos compañeros del Conservatorio, la Escuela Superior de Música Nocturna de México. En 1955 es nombrada profesora de Piano y Armonía en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Como compositora, destacan sus obras: *Suite mexicana* y *Nacimiento de Huitzilopochtli*, para orquesta sinfónica, así como piezas para piano, conjuntos de cámara y conciertos.

⁹⁴ Cantante profesional (1925-). Realizó estudios en el Conservatorio Nacional de Música de México. En 1955 se integró a la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Ha realizado presentaciones como solista con diversas orquestas sinfónicas y recitales de canto.

⁹⁵ Se comprueba en un documento, el cual es una petición que hace el director de la Escuela de Música, José Rodríguez Frausto, para que los profesores entreguen el programa para las audiciones de sus alumnos. Sin embargo, se puede apreciar la lista de los maestros en 1959 con sus firmas. Además de Gerhart Muench, se observa a los demás mencionados en el texto.



Universidad de Guanajuato

PODER EJECUTIVO
DEL ESTADO
SECRETARIA

ASUNTO:

C.C. Profs. de la Escuela de Música
de la Universidad de Guanajuato
P r e s e n t e s .

NUMERO:
EXPEDIENTE:

Les ruego muy atentamente se sirvan tomar nota de que las audiciones de fin de año se efectuarán del 23 al 28 de noviembre próximo.

Me permito recomendarles que me proporcionen con la debida anticipación las obras que ejecutarán -- sus alumnos en dichas audiciones, así como la duración de las mismas y las fechas que prefieran para la presentación de sus alumnos, ya que una vez hecho el programa general no será posible hacer ninguna modificación.

A t e n t a m e n t e .

"LA VERDAD OS HARA LIBRES"
Guanajuato, Gto., a 2 de octubre de 1959
El Director de la Escuela

Manuel
José Rodríguez Frausto

Al contestar este oficio sirva
se citar número y expediente.

<i>Carmen Aguilar y Voz</i> Profa. Carmen Aguilar y Voz	<i>Jesús Montes</i> Prof. Jesús Montes
<i>Raquel B. de Contreras</i> Profra. Raquel B. de Contreras	<i>Gerhart Muench</i> Prof. Gerhart Muench
<i>Francisco Contreras</i> Prof. Francisco Contreras	<i>Juan Rosas</i> Prof. Juan Rosas
<i>Pedro Jiménez</i> Prof. Pedro Jiménez	<i>Pablo Rosas</i> Prof. Pablo Rosas

Dirección de Apoyo Académico | Archivo Histórico

Ilustración 17. Documento de la Universidad de Guanajuato.
Se aprecia nombre y firma de Muench. Fuente: Biblioteca Armando Olivares (BAOC).

Con la apertura del estudio de las humanidades, la creación del teatro universitario, la orquesta sinfónica y las escuelas artísticas, cambió el panorama cultural no sólo de la Universidad sino de la población y del estado (Moreno, 1982: 79).

Sin lugar a dudas, estos aspectos no pasaron desapercibidos por Muench, en virtud de que, como se ha visto, no sólo se dedicaba a la música, pues empleaba gran parte de su trabajo al estudio en las áreas humanísticas antes mencionadas. Se especula que la universidad era una institución muy atrayente para su desarrollo personal y además para su esposa Vera Lawson quien, siendo escritora, constantemente estaba involucrada en temas afines.

Es en esas circunstancias cuando Muench, viviendo en Morelia, tiene la invitación de José Rodríguez Frausto⁹⁶ para residir en la capital del estado de Guanajuato⁹⁷ y vincularse al proyecto artístico de la Universidad⁹⁸ de esa ciudad (ver ilustración 18). Se confirma que a Muench le pareciera muy razonable colaborar con dicha institución como profesor y concertista, además de adquirir un trabajo estable, el cual, desde que salió de Dresden, Alemania, no lo había tenido de forma institucional. Julio Estrada, en “Gerhart Muench-Lorinz (1907-1988). Semblanza sin silencios”, escribe: “[...] es en su Escuela de Música y en su Orquesta Sinfónica, donde él encuentra su primer trabajo estable a poco de llegar a México” (2008: 15).

⁹⁶ Originario de León, Guanajuato (1915-2006). Estudió en la Escuela Superior de Música Nocturna de México. En 1946 fue integrante del grupo de concertistas de Bellas Artes. En 1952, José Rodríguez Frausto, director de orquesta y violinista, fue llamado por el Gobierno del Estado de Guanajuato para formar y dirigir la Orquesta Sinfónica de la Universidad. En ese mismo año fundó la Escuela de Música.

⁹⁷ La capital del estado de Guanajuato es la ciudad que ostenta el mismo nombre.

⁹⁸ Dicho proyecto se basaba en un pensamiento humanista que fundamentó a la Universidad y, principalmente, para dar respuesta a las necesidades sociales se emprendió el movimiento cultural que dio origen a la fundación de la Escuela de Música y de otras instituciones artísticas que conformaron la nueva política de considerar a la Universidad que debiera crear, preservar y difundir los valores de la cultura.

19 de octubre de 1954.

Maestro Gerhart Muench
Lista de Correos
Morelia, Mich.

Muy estimado Maestro y amigo:

Disculpeme que no le haya contestado antes porque deseaba darle alguna noticia definitiva.

Hablé con las Autoridades y afortunadamente para todos, usted se vendrá a Guanajuato para la iniciación de los cursos del año próximo.

Por mi parte le agradezco mucho la buena voluntad que usted me expresó para venir a colaborar en el desarrollo musical de Guanajuato.

Posteriormente tendremos oportunidad de hablar con amplitud respecto a la forma de su valiosa colaboración con nosotros. Por lo pronto ya está arreglado que usted venga a Guanajuato.

Reciban usted y su señora esposa saludos muy cordiales - de su atento amigo y servidor.

José Rodríguez Frausto.



Dirección
de Apoyo
Académico

Archivo
Histórico

Ilustración 18. Correspondencia Muench-Rodríguez Frausto. Carta invitación. Fuente: BAOC.

Tal como se ha apreciado, Muench y su esposa Vera continuamente viajaban de un lugar a otro, tal vez por el motivo de encontrar un lugar que permitiera satisfacer sus anhelos, o bien, por presentaciones artísticas en cuanto a los conciertos o recitales de Muench. Lo cierto es que deciden vivir en la ciudad de Guanajuato, siendo posible que desde la primera visita fuera del agrado de ambos por diversas razones. Una muy factible es que el movimiento artístico cultural de la ciudad haya sido un factor determinante, pues era propicio para la actividad creadora como pianista, profesor y compositor; y, a la vez, el atractivo de tener un trabajo y un salario fijos en una institución que lo arropara de manera legal (por ser extranjero). Asimismo, es posible que las continuas giras y presentaciones como músico lo hayan traído a este lugar, ya que la actividad de los concertistas en ese tiempo no estaba supeditada a cada ciudad, por el contrario, los artistas y en este caso los músicos, en primera instancia, tenían una movilidad regional, nacional e internacional.⁹⁹ Guanajuato, de alguna manera, cumplía con las expectativas de los Muench, porque casi tenía todos los aspectos deseados por ellos, añadiendo el medio provincial (debido a que aún estaba latente el recuerdo del conflicto bélico del cual apenas tenían escasos ocho años de haberlo vivido).¹⁰⁰ En “Gerhart Muench”, publicado en *Heterofonía*, Esperanza Pulido escribe: “Guanajuato lo acogió con amor y allí estaba destinado a formar una generación de jóvenes pianistas” (Pulido, 1971: 29).

⁹⁹ La movilidad regional comprendía ciudades principales en el centro de la República: los estados de Guanajuato, Michoacán, Guadalajara, Querétaro, Colima y San Luis Potosí, generalmente.

¹⁰⁰ En “Alemania veinticuatro horas al día”, Vera Lawson nos muestra esa etapa, la más difícil y cruda de sus vidas. Menciona sobre el hecho de que Gerhart Muench ya no quiere vivir en ciudades grandes, las detestaba por sus amargas experiencias en su natal Dresden.

PRIMER RECITAL DE PIANO EN GUANAJUATO

El cómo y por qué de la llegada de los Muench a Guanajuato se puede apreciar en la constante comunicación que tuvieron Gerhart Muench y José Rodríguez Frausto, quien, como se verá más adelante, fue el artífice de que Muench llegara a colaborar a esta ciudad. Luis Jaime Cortés señala que “Muench dedicó gran parte de su vida a escribir cartas y a recibirlas” (2007: 203).

Es razonable que las conjeturas de por qué decidió radicar en Guanajuato hayan sido de diversa índole o que los anteriores argumentos se conjugaran y tuvieran algo de certeza, pero los hechos más objetivos son los que nos dan los siguientes documentos que son parte de la correspondencia que tenían Muench y Rodríguez Frausto. Con fecha del 27 de agosto de 1954, es la primera carta que envía Muench a José Rodríguez Frausto, donde se menciona a la señora María de Rosas,¹⁰¹ quien fue la interlocutora entre ellos dos, con el fin de que Muench pudiera tocar un recital para piano:

Por conducto de la señora María de Rosas hé [sic] sabido que Usted me ha empeñado [sic] para un concierto de pianofuerte por el día 12 de setiembre [sic]. Tengo muchísimo gusto a tocar en su hermosísimo ambiente de Guanajuato. Sería muy amable de Usted decirme si está de acuerdo con el programa, y además, si prefiere Haydn o Brahms por el segundo número del programa. Ya me alegro mucho de conocerle y mando mis saludos respetuosos (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28-VIII, 1954: 3-4).

José Rodríguez Frausto conocía a la señora María de Rosas, por quien, de alguna forma, se dio cuenta de que Gerhart Muench residía en México, y de inmediato le interesó para que pudiera presentarse en Guanajuato. Llama la atención la respuesta inmediata de Muench, donde le da a escoger entre Haydn y Brahms como segundo compositor de la programación del evento. La

¹⁰¹ No se tienen datos de referencia a esta persona.

respuesta de Rodríguez Frausto está fechada el 28 de agosto de 1954, o sea, al día siguiente de haberla recibido, y le comunica:

Efectivamente, tendremos el gusto de escucharlo en un concierto el domingo 12 de septiembre, a las 12 hs [sic]. Estoy enteramente de acuerdo con el programa que usted propone, y en el segundo número del programa prefiero a Brahms [...] (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28-VIII, año 1954, 3-4).

Como se puede observar en el programa, Muench tocó en la primera parte la *Toccata en Do Mayor* de Bach y como segundo número del programa, efectivamente, tocó dos *Intermezzos en La Menor y en La bemol Mayor*, además la *Rapsodia en mi bemol mayor* de Brahms. Enseguida, después del intermedio, presentó: *Poem satanigno* de Scriabin, de la suite *Gaspard de la Nuit*, *Ondine y Scarbo* y *Alborada del gracioso* de Ravel y, por último, *Islamey (fantasía oriental)* de Balakiref.

Es imprescindible mencionar que, en Guanajuato, Muench realizó una labor pedagógica¹⁰² o didáctica muy importante en la Escuela de Música de la Universidad de la misma ciudad, como ya se ha comentado. Realizó una intensa difusión de la literatura pianística conjuntamente con varios de sus alumnos avanzados. Es además en este lugar donde desarrolló una intensa labor compositiva. Muench contaba hasta 1962 con la edad de 55 años, época en la cual era un hombre maduro, con una gran vitalidad, que ya había dejado atrás las penurias de la guerra en Alemania, y que este medio de alguna manera lo rejuveneció, ya que se adaptó al medio, no sólo natural sino al que más importaba: al artístico, por medio de su obra, de sus conciertos y su enseñanza.

¹⁰² A través de este trabajo se utilizarán los términos *pedagogía* y *didáctica* de manera similar, como se sabe, aunque la pedagogía es utilizada para la educación infantil y la didáctica es una parte de la pedagogía que trata de los aspectos de la enseñanza y del aprendizaje con sus múltiples herramientas y, además, a saber de los términos *andragogía* (para la educación de los adultos) y el término *antropagogía* (para la educación de cualquier persona en cualquier edad). Sin embargo, para no hacer tantas diferencias, sólo se utilizarán pedagogía y didáctica.

CORRESPONDENCIAS DE GERHART MUENCH Y JOSÉ RODRÍGUEZ FRAUSTO

José Rodríguez Frausto recibió una tarjeta postal de Muench donde mencionó:

Llegaré a Guanajuato, viniendo [sic] de Guadalajara, sábado en la tarde por camión. He olvidado el nombre del Hotel sin Gringos [sic], y allí está el [sic] importante. ³/₄Los camiones se paran en frente [sic] al Hotel. Con mucho gusto de conocerlo. Su atentísimo Gerhart Muench (DFH BAOC AH OSUG, 7-IX-1954).

En efecto, se van aclarando algunos aspectos: Muench vivía en Chapala y en Morelia por estancias cortas, ya que la postal tiene el sello de Morelia, Mich., y menciona que llegará de Guadalajara. Por último, se confirma el deseo de conocer en persona a Rodríguez Frausto, acontecimiento que se suscitó en la fecha programada y en su primera presentación de Muench en Guanajuato (ver ilustración 19). Al respecto, en una entrevista posterior, Tarsicio Medina Reséndiz nos confirma este suceso:

Su primer recital en Guanajuato me parece que fue un 12 de septiembre del 54, la noticia más reciente que tengo y tengo además copias de la correspondencia del maestro Rodríguez Frausto y el Maestro Muench, lo invitó a hacer un recital allá, después del recital el maestro Rodríguez Frausto pensó en invitarlo, porque el edificio de la Universidad estaban terminándolo, lo invita para que se vaya allá: —maestro vamos a tener escuela de música, tenemos orquesta, hay posibilidades bastantes para usted—. Le interesa al maestro Muench y se va. Ya en el año de 55 se va a vivir a Guanajuato, después venía desde Guanajuato, viajaba a León y después a México, al Conservatorio, Escuela Nacional de Música [...] y es así como empieza su labor el maestro, dando clases y como pianista también (Medina, 2011).

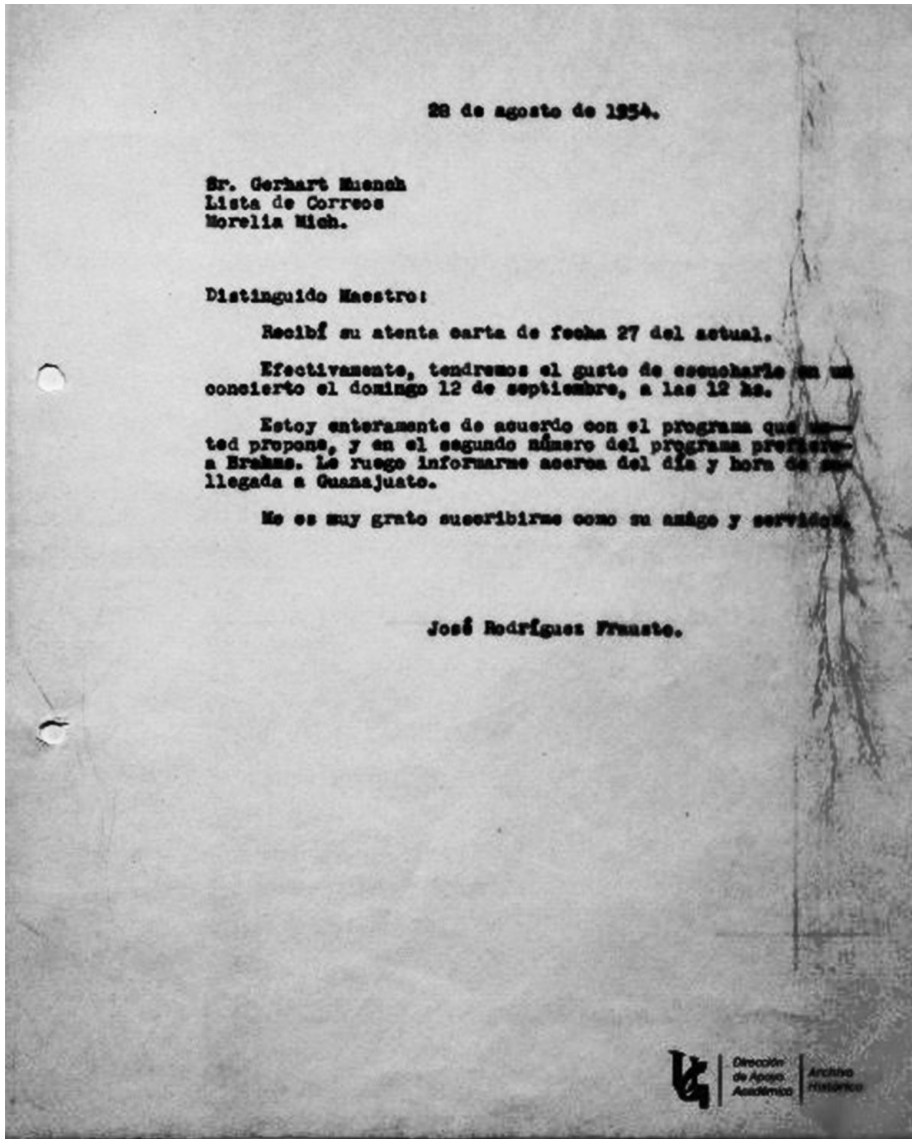


Ilustración 19. Correspondencia Muench-Rodríguez Frausto. Carta invitación a concierto. Fuente: BAOC.

Después de ese primer recital, el matrimonio Muench quedó impresionado por el trato recibido en este lugar, además del ambiente propicio para los fines artísticos de Muench, tal y como se muestra en la siguiente misiva de Muench:

Estimado señor y amigo, Ha sido un gran placer para nosotros encontrarnos con Usted y permita nos [sic] decirle una vez más cuanto agradecidos fuimos de la recepción que Usted nos dio a Guanajuato (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4, Guanajuato, Carta, 16-IX-1954).

Esta carta, del 16 de septiembre de 1954, es importante, ya que refiere a un Muench bastante inquieto, pues apenas se presenta por primera vez y ya quiere enseñar en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato (a invitación del propio Rodríguez Frausto), además de poder tocar en la ciudad de León, y menciona a la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, como otra posibilidad de trabajo a través de la enseñanza de la técnica e interpretación pianística dirigida a alumnos de la región, como se muestra en la misma correspondencia:

Estoy esperando con mucho interese [sic] sus noticias en relación a la posibilidad de enseñar en la Universidad de su hermosa ciudad. He visto hoy al padre Guisa del Conservatorio de las Rosas quien quiere saber de pronto si puedo enseñar aquí; sin embargo no he mencionado (sic) nada de la posibilidad nueva de Guanajuato. Usted sería muy amable de escribirme por lo más pronto posible porque estoy obligado que decidir y que hacer en Morelia (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4, Guanajuato, Carta, 16-IX-1954).

Muench y Vera tuvieron una semana, después de la presentación en Guanajuato, para decidir a cuál de los dos lugares elegirían para radicar. Por un lado, el ambiente de Morelia no era nada despreciable, ya que se tenía una cultura musical histórica, una tradición vasta en el terreno de la música litúrgica, siendo Miguel Bernal Jiménez el músico ejemplar y líder en la re-

gión¹⁰³ y además la actividad musical permanente de conciertos a través de las agrupaciones musicales, como por ejemplo en esa etapa la efervescencia del *Coro de niños cantores de Morelia*¹⁰⁴ que, como ya se dijo, era dirigido por Romano Picutti. Por otro lado estaba Guanajuato, que acababan de conocer con las ya mencionadas virtudes de ese lugar.

Al referirse al padre Guisa, de nombre Marcelino, quien era el Secretario de la Escuela Superior de Música Sagrada, lo hacía con la intención de dar a conocer a Rodríguez Frausto, que hubiera una confirmación o una propuesta de trabajo segura, debido a que al Padre Guisa le urgía que se decidiera a ser profesor en esa institución musical. Es probable que Muench también deseara saber la cantidad de dinero que ganaría, debido a que siempre pasaba precariedades económicas.

Es hasta un mes después, el 19 de octubre del mismo año, cuando Muench recibe una respuesta donde se le dan noticias definitivas (pero sin ningún documento oficial) sobre de que ya es un hecho su estancia en Guanajuato. José Rodríguez Frausto le menciona:

Hablé con las autoridades y afortunadamente para todos, usted se vendrá a Guanajuato para la iniciación de los cursos del año próximo, [...] la buena voluntad que usted me expresó para venir a colaborar en el desarrollo musical de Guanajuato (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 19-X-1954).

¹⁰³ Quien también contribuyó en la Escuela Popular de Bellas Artes y en la Universidad Michoacana. “Los estudios musicales en la Universidad Michoacana 1917-1940”, de Miguel Ángel Gutiérrez López.

¹⁰⁴ En 1949, Romano Picutti, siendo director del los Niños cantores de Viena, fue invitado por el compositor Miguel Bernal Jiménez para crear un coro en Morelia, Michoacán, con las mismas características del europeo. Fue entonces cuando Romano Picutti decide venir a México a fundar la agrupación de los Coro de niños cantores de Morelia. Este hecho también fue gracias a la gestión del fundador y director de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, Pbro. José María Villaseñor.

La importancia de este documento reside en que ya se puede vislumbrar que, aunque Muench estuvo en Guanajuato desde septiembre de 1954, su residencia definitiva sería hasta 1955. La finalidad (para comprobar las expectativas de su llegada) era enseñar en la Escuela de Música y dar conciertos, así de esa manera colaboraría en el desarrollo musical de Guanajuato, como se menciona anteriormente. Además, Rodríguez Frausto, queriendo ser más específico de dicha contribución, lo invita a que después podrán planear con más detalle sus actividades: “Posteriormente tendremos oportunidad de hablar con amplitud al respecto a la forma de su valiosa colaboración con nosotros” (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 19-X-1954).

Muench casi siempre estuvo en contacto por correspondencia con Rodríguez Frausto. Esto debido a la incertidumbre que pasaban él y su esposa, tal vez porque no era tan sencillo su traslado (aunque bien estaban acostumbrados), ya que se requería arreglar diversos aspectos: la vivienda, el salario, el permiso de trabajo (para los extranjeros en México), su relación laboral no aclarada con la Escuela Superior de Música Sagrada y el demasiado tiempo de espera por parte de las autoridades para hacer oficial su nombramiento como profesor de la Escuela de Música. Por lo que se refiere a Morelia Muench comenta:

Es que en estos últimos días fueron interesados [sic] para que nos quedemos aquí —pero prefiero Guanajuato y las cosas en Morelia no estuvieron bastante aclaradas, aunque temo que ahora no me querreran [sic] aquí por lo que ellos fueron demasiado tarde en su decisión —La vida es siempre complicada (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 17-X-1954).

En lo que se refiere a la fecha de inicio de trabajo en Guanajuato y sus permisos oficiales como extranjero:

Me se antoja [sic] mucho saber cuándo exactamente empezaré mi trabajo, y es menester también pensar en el arreglaniento [sic] de los papeles que me per-

mitan de trabajar. Espero mucho que las autoridades puedan arreglar esto (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 27-X-1954).

Sin embargo, podemos señalar que quizá a Muench en Morelia no le hayan cumplido sus expectativas, pudiendo ser económicas o de otra índole, sin embargo, elige Guanajuato porque, aunque aún no se ha hablado de cuánto ganaría, sí hubo claridad en que le serían resueltos sus problemas de permiso de trabajo para un extranjero. Ello en tanto la Universidad, siendo una institución con experiencia en asuntos legales, sería más viable su debida regularización y obtención de dichos permisos.

Se ha dicho que los Muench tenían amistad con Miguel Bernal Jiménez y Romano Picutti. Este último intervino de manera importante para que Muench no dejara por completo Morelia y su Conservatorio, sino que de alguna manera pudiera seguir en contacto impartiendo clases y conciertos. Muench mencionó a Rodríguez Frausto en la misiva anterior: “El maestro Picutti quiso también que yo trabaje en ambas ciudades: Esto pero [sic] no me parece una buena solución.- Todavía creo que es mejor no discutir más estos asuntos” (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 17-X-1954).

Es difícil ir más allá de lo que dice textualmente el documento, pero ya se vislumbra lo que Muench, de acuerdo con su personalidad, deseaba tener: una mayor movilidad tanto como profesor, así como concertista y compositor, situación que logró como se verá después. En la cita anterior le deja claro a Rodríguez Frausto que, aunque estuviera en Guanajuato, iría a Morelia a trabajar. Aún así le menciona que sigue prefiriendo Guanajuato.

En noviembre, Muench se encontraba un tanto desesperado por su situación aún no resuelta. No se conformaba con saber que esperaría hasta el próximo año para iniciar su trabajo en Guanajuato. Sin duda era una muestra más de su temperamento, el cual era muy activo e impaciente. Lo anterior posiblemente se debía a que sólo el ofrecimiento para trabajar en la Universidad de Guanajuato (escrito sólo por carta) no le aseguraba su futuro inmediato, ya que lo requería de una manera más formal. Además escaseaban los conciertos

en Morelia, teniendo que sobrevivir con las clases que impartía. El 26 y el 30 de noviembre, Muench escribe desde Morelia a Rodríguez Frausto:

[...] no hay ningún concierto [...] Quizá usted sabrá de una posibilidad? [...] No sé si Usted puede mandar me [sic], más noticias en relación a mi trabajo en Guanajuato [...] no sé si se usa de hacer un contrato, especificando cual ganancia tendré —en dinero, en el tiempo (¿un año, más...?) Me gustaría mucho tener un papel donde estar escrito las condiciones [...] y un papel oficial me ayudaría mucho, en tanto que todavía no tengo ninguna aprobación por la Universidad (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 26-XI-1954).

Es hasta esta fecha cuando a Muench le interesa saber cuánto dinero ganaría. En efecto, eran meses precarios como él mismo lo anunciaba: “Son momentos difíciles y su ayuda sería muy agradecida”, le mencionaba a Rodríguez Frausto. También ya propone que, además de Guanajuato, dar clase los sábados en Morelia, a petición del padre Guisa, pero deja en claro que Rodríguez Frausto y el rector de la Universidad decidieran, mencionando lo siguiente:

Yo no puedo jugar. Claro está que el Padre Guisa no desea perder los cursos y los estudiantes tienen anhelo de trabajar con migo [sic].- Pero ya tengo dudas y probablemente será difícil dividir el trabajo (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 30-XI-1954).

Por fin, es hasta el 13 de diciembre de ese mismo año cuando Rodríguez Frausto le menciona el sueldo que ganará mensualmente, así como los documentos oficiales como profesor de la Escuela de Música de la Universidad. Además, le informa sobre su situación migratoria y le señala que no existe problema alguno de que Muench se trasladara a Morelia los sábados, ya que para muchos profesores según sus horarios eran días libres.

Tanto el Secretario de Gobierno como el Sr. Rector de la Universidad me han ratificado su decisión de que venga usted a Guanajuato, así como que usted tendrá \$1,000.00 (mil pesos) mensuales de sueldo (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 30-XI-1954).

Por ese entonces era condición legitimar los nombramientos de los profesores de nuevo ingreso de la Universidad de Guanajuato mediante la autorización del gobernador del estado José Aguilar y Maya, o bien, a falta de éste, por el secretario de Gobierno Enrique Mendoza Ortiz y por el rector de la Universidad, Antonio Torres Gómez. En el documento se especificaba el nombre del profesor, las materias a impartir, la escuela o departamento y la cantidad del sueldo mensual. No obstante, su nombramiento sería entregado hasta los primeros días de enero, según la costumbre en esa institución para expedir documentación legal.

Su nombramiento quedará listo oficialmente los primeros días de enero [...] Por lo tanto, puede usted estar tranquilo, porque hasta ahora nunca hemos quedado mal con nadie, aun cuando el ofrecimiento haya sido de palabra (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 30-XI-1954).

Para facilitar su situación migratoria, José Rodríguez Frausto elaboró dos documentos concernientes al pago que debería hacer Muench para los trámites legales para la obtención del permiso que como extranjero¹⁰⁵ tendría que cubrir para poder trabajar; en el primero de ellos se aprecia:

¹⁰⁵ El señor Javier San Martín era la persona autorizada por la Universidad de Guanajuato para realizar los trámites legales en la Capital de la República respecto a dicho permiso. Él se hacía cargo de los músicos de la Orquesta Sinfónica de la misma Universidad que estaban en esa situación y, por lo tanto, se encontraba en constante contacto con José Rodríguez Frausto. Es importante mencionar que la cantidad especificada líneas arriba, como ya se mencionó, fue proporcionada por la Universidad, y era el equivalente de tres meses y diez días aproximadamente del salario de Muench.

Respecto a su cambio de calidad migratoria [...] que el señor Lic. Javier San Martín, quien se encargará de arreglar este asunto en México [...] la cantidad que debe pagarse \$3, 300.00 Tres mil trescientos pesos (DFH BAOC AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 5-I-1955).

Por tal motivo, el segundo documento está dirigido al secretario general de Gobierno, Enrique Mendoza Ortiz, donde se solicita la cantidad (siendo más exacta) de \$3,286.00 pesos, por el concepto antes citado del cambio de calidad migratoria:

Estoy dispuesto a cubrir dicha cantidad en el plazo de seis meses contados a partir de marzo próximo, para lo cual deberá descontárseme la cantidad que corresponda [...] Mi solicitud obedece a que carezco en absoluto de medios económicos suficientes para hacer un desembolso de esa cuantía y [...] (DFH BAOC AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 5-I-1955).

Esto es que de su salario mensual de \$ 1,000.00 mil pesos, Muench tendría que pagar a la Universidad aproximadamente un poco más de la mitad de su sueldo por mes, solamente para cubrir los gastos de ese trámite. En consecuencia, desde marzo a septiembre de 1955 estaría en condiciones aún paupérrimas. No obstante, es preciso mencionar que estos dos documentos están redactados con esa intención, pero no están firmados ni por Rodríguez Frausto, ni por Muench y, aunque es un requisito indispensable ese trámite legal, es posible que no se hubiera llevado a cabo.

En cuanto al permiso de laborar en Morelia, Rodríguez Frausto agregó en la misma misiva: “Por lo que se refiere a la posibilidad de que valla [sic] usted a Morelia cada sábado, creo que dependerá de usted porque es casi seguro que tendrá los sábados libres” (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 13-XII-1954).

No obstante, Muench no sólo se conformaba con las clases en estos dos lugares, tal vez debido a su fama. Empezó a extenderse el conocimiento entre

los músicos de que en México residía un pianista alemán extraordinario, y fue invitado entonces a laborar en otras instituciones de otras ciudades cercanas, tal es el caso de León. En esta ciudad se incorporó a la docencia en la Escuela de Música Sacra.¹⁰⁶ Así, en esas circunstancias, Muench solía viajar entre Morelia, Guanajuato y León, constantemente.

Muench, al tener conocimiento de las últimas noticias, sin duda quedó muy agradecido por la respuesta de Rodríguez Frausto. En su contestación, del 28 de diciembre, casi al término de 1954, nos damos cuenta de otra faceta de él: muestra a una personalidad llena de gratitud. Escribe:

Estoy agradeciendo [sic] muchísimo la generosidad con la cuál el su [sic] Gobierno me quieren recibir. Huelga decirlo que acepto con el masímo [sic] placer todas las condiciones como Usted le fue especificándolas. Procuraré de reembolsar [sic] las deudas por los papeles migratorios (DFH BAO C AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 28-XII-1954).

Los siguientes conceptos confirman al Muench sensible hacia México. Desde su llegada había mencionado el “gran espíritu y noble de los mexicanos”, teniendo una visión muy personal de este país y que, además, confirma lo que ya se ha escrito sobre él: que fue muy probable en ser uno de los tres músicos extranjeros (en esa época) con gran presencia que vinieron a México a dejar sus conocimientos, a trabajar y dejar escuela. En una misiva, anota: “Todo mi porvenir está suelto [sic] por el hecho que [sic] poder quedarme en México, en calidad de trabajador para los Mexicanos, de alma y de corazón abiertos para todo de estilo mexicano” (DFH BAO C AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 28-XII-1955).

Lo anterior nos da las ideas trascendentales de Muench: el saber que ya cuenta con su primer trabajo en México, en la Universidad de Guanajuato, en

¹⁰⁶ Fundada en 1943, posteriormente se incorporó a la Universidad de Guanajuato.

la Escuela de Música, con sus papeles migratorios en regla, un sueldo seguro y de manera indefinida y, sobre todo, con la oportunidad de tener tiempo para la composición, para los conciertos y para la enseñanza, dieron como resultado la decisión firme y segura de Muench de quedarse a vivir (hasta su muerte) en México. Al escribir “Todo mi porvenir esta suelto”, quien lo lea puede deducir fácilmente que es: “Todo mi porvenir está resuelto, por el hecho de poder quedarme en México”.

Asimismo, se advierten ciertos rasgos de humildad al reconocer que tal vez haya sido imprudente por insistir constantemente sobre las condiciones para su cambio a Guanajuato: “Discúlpeme también por mi insistencia algo pedántica [sic] quizá hereditaria de los alemanes [...] además, me permito agregar, para una feliz colaboración en el campo tan vasto de la música” (DFH BAOC AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 28-XII-1955).

No obstante, Muench tendría que esperar más meses para iniciar las clases en Guanajuato, lo cual tenía como consecuencia que la familia Muench sufriera un invierno con precariedades. “En vista de que todavía no se termina la obra material de la Universidad, es casi seguro que los cursos se inicien el día primero de marzo próximo” (DFH BAOC AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 28-XII-1955).

Esta noticia posiblemente desesperó a Muench y a su esposa Vera, debido a que él pensaba que iniciaría exactamente en enero, pero no fue así, ya que por razones del calendario escolar que iniciaba en febrero y por la remodelación del edificio universitario donde se darían las cátedras de música (parte del exconvento de la Compañía de Jesús y posteriormente Escuela Preparatoria y después la Facultad de Relaciones Industriales de la Universidad de Guanajuato), no se empezaría sino hasta marzo.

Al inicio de febrero ya Muench estaba listo para partir hacia Guanajuato y al saber que tendría que esperar un mes más, envió una carta el 4 de febrero de ese año, donde a manera de recriminación le menciona a Rodríguez Frausto:

También me encuentro con el problema algo difícil de estar sin trabajo aquí, por lo que contaba de ganar mi vida con el enseñar en Guanajuato durante el

mes de febrero. Le suplico a Usted de ser tan amable de cuándo exactamente puedo contar con el trabajo. Usted probablemente no se fija en mis dificultades financieras quienes son muy pesadas.- Apenas sé cómo sobrevivir (¡Comer!). Me duele ser un fastidioso y molestar a Usted, si me contestara algo de concreto por lo que corresponde a los puntos técnicos (DFH BAOC AH OSUG, cj. 28, año 1954, 3-4. Guanajuato. Carta. 4-II-1955).

Con lo anterior nos damos cuenta de que continuaron y se acentuaron las precariedades económicas (que casi siempre estuvieron presentes desde Alemania, un poco antes del inicio de la Segunda Guerra hasta la primera mitad de 1955); y se muestra ahora a Muench un tanto angustiado, desesperado y ahora exigente. Es probable que apenas comenzara a conocer la manera de cómo se llevan los asuntos burocráticos en México, ya que, desde el primer ofrecimiento del 12 de septiembre de 1954 a esta fecha pasaron cinco meses y medio, pues comenzó a dar clases hasta el 1 de marzo.

Analizar y observar a detalle el documento es imprescindible, ya que aporta nuevos datos. La carta del 4 de febrero tiene membrete, observándose un logotipo que de forma circular tiene la fachada del Conservatorio de las Rosas y dice: “Primer Conservatorio de América —Las Rosas— 1743”. Debajo de éste con letras en mayúscula dice: “NIÑOS CANTORES DE MORELIA“. Al lado izquierdo Muench escribe la dirección: “Morelia. Conservatorio de las Rosas”. Al final de la carta dice: “P.D. Favor de usar la dirección de arriba ». Y firma: “Gerhart Muench” (ver ilustración 20).

Esta referencia es importante, en tanto nos hace ver que a los Muench o les dieron alojamiento en dicho Conservatorio, o bien, en el lugar donde vivían ya no era posible que les llegara la correspondencia. La finalidad de este análisis es el de comprender las condiciones en que se encontraban. Además, estos supuestos pueden ser comprobables por la siguiente misiva que recibió Rodríguez Frausto cinco días después de la anterior, o sea, el 9 de febrero, de parte ahora de su esposa Vera, y dice textualmente:

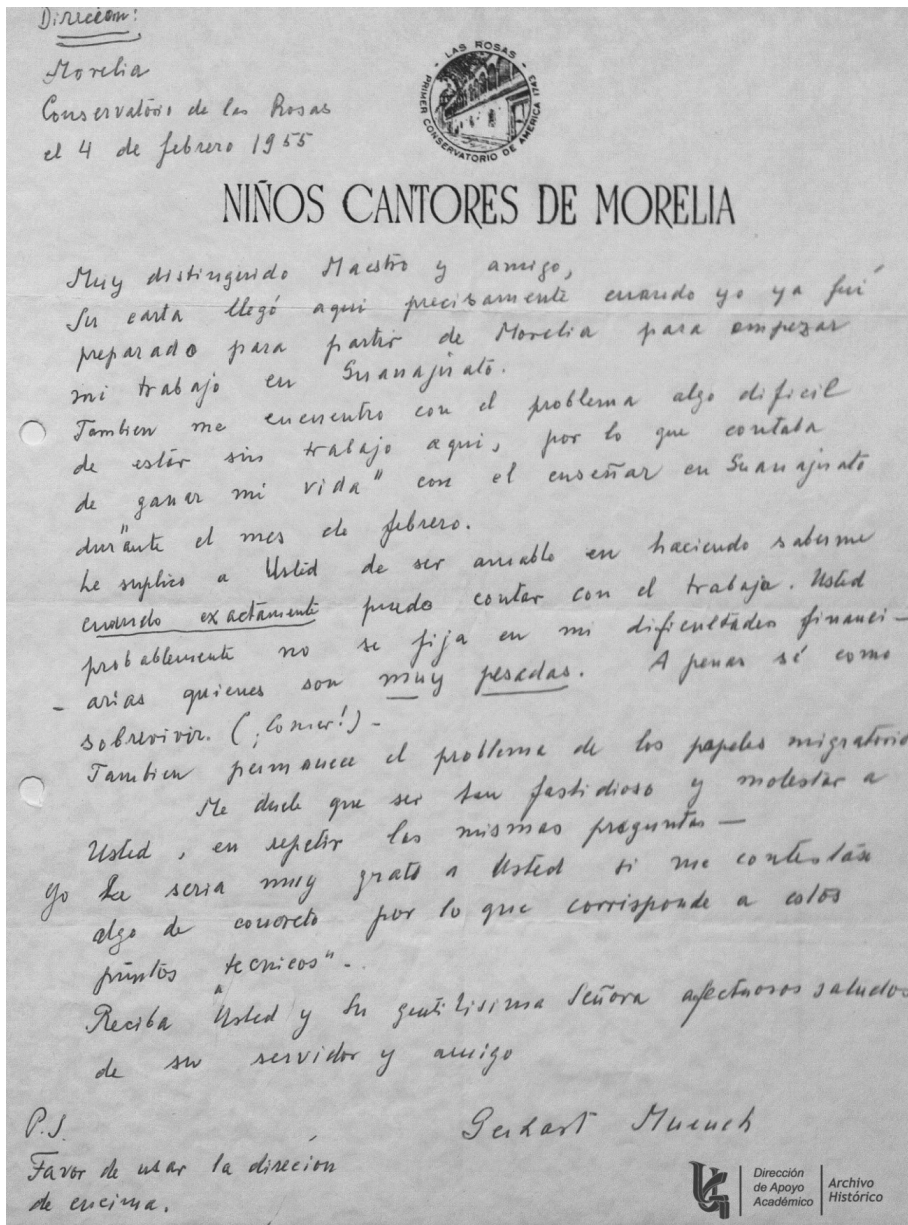


Ilustración 20. Carta de Gerhart Muench dirigida a José Rodríguez Frausto. Fuente: BAOC.

Muy estimado amigo maestro: Por favor ponga Usted la fecha de la carta a Gobernador! Yo no mi [sic] recuerdo que dijo Gerardo de esto! Y él tiene mucho trabajo- mi [sic] preguntó de regular [sic] esta cosa para él. Dispensa mi castellano si [sic] horrible!!. Un saludo afectuoso para su señora simpática y para usted también. Su Vera Muench. P.D. Esta carta es mi primera en Español-un Documento histórico!! (DFH BAOC AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 9-II-1955).

Quizá el contenido haya sido con la finalidad de reforzar la anterior carta de Muench, o bien, para recordar a Rodríguez Frausto sobre el asunto. No se sabe si él la haya entendido, y si fue así, tuvo que haberla releído varias veces para su comprensión. Tal vez lo que quiso decir Vera¹⁰⁷ fue que Rodríguez Frausto reenviara la carta anterior de Muench y la suya (probable) al gobernador Aguilar y Maya. Menciona que ella no recuerda qué dijo Gerardo (Gerhart) de esto (de la situación que ellos pasaban) y por el trabajo que él tiene, le preguntó si podía regularizar el asunto en lugar de él.

Es notable que Muench y Vera se esforzaran por lo que será su próximo trabajo. Muench se encuentra en constante comunicación con Rodríguez Frausto para mencionarle los acontecimientos y actividades que realizó durante febrero. En este mes es invitado a tocar a América del Centro, a los países de Guatemala y El Salvador; además, viajó a la Ciudad de México para preparar ese viaje y entrevistarse con periodistas.

Ahora bien, las cosas están complicadas por el hecho que yo acepté unos conciertos que me cayeron de repente [sic] y muy bien, en Guatemala y El Salvador. Con las preparaciones y una reunión en México D. F. con periodistas etc. [...]
(DFH BAOC AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 11-II-1955).

¹⁰⁷ Con esto nos damos cuenta que ella siempre lo apoyaba tanto en sus estudios como en los asuntos de trabajo, además de los cotidianos. En “Alemania veinticuatro horas al día” nos hace ver la trascendencia que tuvo como esposa, pues tuvo que ver en las decisiones fundamentales de la vida de ambos. Se puede observar que, a diferencia de Muench, ella aún no manejaba el idioma español.

No existe otra prueba de que estos conciertos se hayan realizado. Sólo tenemos lo que nos dice Muench en esta carta. Si se entabló esa reunión con periodistas, es posible que se haya dado a conocer en la capital de la República y es seguro que haya entablado amistad con Manuel Ponce,¹⁰⁸ quien posteriormente hizo difusión sobre Muench como pianista y éste, a su vez, haría uso de su literatura para obras corales.

Con relación a que Muench tiene mucho trabajo como menciona Vera, se refiere a la preparación de estos conciertos y a la labor sobre la composición realizada en Morelia para los niños *Cantores de Morelia “El azotador”*, que con fecha del 11 de febrero de 1955, Muench escribió:

También el Padre y yo juntos hemos aceptado una composición para los Niños con Orquesta. Se llama el Azotador.- Duración 20 minutos. Aquí gusta mucho a todos los músicos. He tratado las dificultades técnicas. Romano Picutti pensaba de estrenarla en Guanajuato- Probablemente habrá de hablar con Usted (DFH BAOC AH OSUG, cj. 15. 11-II-1955).

Al “Padre” que se refiere es el Pbro. Manuel Ponce, antes mencionado, quien fue el creador del texto de dicha obra y, en efecto, esta pieza *El Azotador* para coro de niños y orquesta posteriormente sería estrenada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato hasta el 28 de octubre de 1955, en el Teatro *Ideal* de León, Gto., y por supuesto con los *Niños cantores de Morelia*, dirigiendo el concierto Luis Berber (Medina, 1998: 56).¹⁰⁹

Es notable la actividad de Muench ya que, como se ha visto, no sólo se centraba en sus giras de conciertos, la composición también era parte medular

¹⁰⁸ El presbítero Manuel Ponce (1913-1987) fue escritor y poeta mexicano. Poeta religioso, de originalidad formal, estética y moral. Gerhart Muench utilizó varios de sus textos para su música, entre los que sobresalen: *María en la metáfora del agua*, composición que consta de cinco piezas para coro de niños (1958, Guanajuato, *El Azotador*, cantata para coro de niños).

¹⁰⁹ Es pertinente mencionar que esta obra está clasificada como una *cantata*.

de su desarrollo y la enseñanza. “Con acuerdo de usted he aceptado de dar aquí las clases cada sábado.- Dos estudiantes ya muestran progreso” (DFH BAO C AH OSUG, cj. 15. 11-II.1955).

Es debido a este intenso modo de vida que Muench enfermó. En este capítulo ya se ha mencionado que padecía frecuentemente de una enfermedad nerviosa por los estragos de la Guerra, es por eso que no inicia en Guanajuato, como se había previsto, en el mes de marzo:

Esto es para decirle que estoy vivo y ya mejorado de salud. Por uso excesivo de somníferos [sic] (padeciendo insomnio) fui al hospital [...]. Lo que siento más de todo es que no pude comenzar mi trabajo. Espero que me disculpen. Y que también el Licenciado Torres Gómez me disculpe. Tengo que curarme esta semana, para venir en definitivo el lunes próximo.- Y entonces voy preparar también el concierto. Todavía me falta la fuerza para esto (DFH BAO C AH OSUG, cj. 15, año 1955, 4-5. Guanajuato. Carta. 15-V-1955).

El membrete de esta carta dice “La Médico Farmacéutica, S de R.L. Clínica, Sanatorio y Rayos x, México D.F.” Muench se lo envía en ese papel. Ésta es la última carta que le envió a Rodríguez Frausto.

A través de esta correspondencia nos damos cuenta de cómo y por qué llegó Muench a Guanajuato.¹¹⁰ Además, la importancia de este análisis reside en que se descubren otros aspectos: estado físico, comportamiento, economía, calidad migratoria, rasgos de personalidad, trabajo artístico e institucional, entre otros.

¹¹⁰ En los restantes capítulos del trabajo de investigación de la tesis al principio mencionada, se estudia a Muench como pianista, docente y compositor (este texto abarca sólo el capítulo 1 de dicha tesis).

4. GERHART MUENCH Y LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA SAGRADA DE MORELIA, MICHOACÁN

En líneas arriba hemos comentado que desde que Muench arribó a México visitaba continuamente la ciudad de Morelia,¹¹¹ donde conoció desde febrero de 1954 y, aunque eligió Guanajuato para fijar su lugar de vida por casi nueve años, fue Morelia la constante atracción y Tacámbaro a donde llegó en 1963 (estas poblaciones son pertenecientes al estado de Michoacán).¹¹²

Tarsicio Medina, en entrevista, señala la llegada de Muench a la ciudad de Morelia, relatando un poco a manera de semblanza para mejor comprensión:

En el año de 1953, cuando el maestro llega al país, a Manzanillo, permanece pocos días, de ahí, luego se traslada con su esposa a Chapala, porque él sabía de un grupo de extranjeros que vivían ahí ya jubilados, que venían con la pensión que les daban sus países, ahí se la pasaban, había un espíritu de fraternidad

¹¹¹ Morelia es capital del estado de Michoacán. Morelia fue conocida en tiempos prehispánicos como *Guayangareo* y durante la época colonial recibió el nombre de *Valladolid*. En honor a don José María Morelos y Pavón (Independencia de México) fue bautizada como Morelia.

¹¹² El estado de Michoacán se encuentra ubicado en el suroeste de la República mexicana. Se divide en regiones: Morelia, Uruapan, Pátzcuaro, Zamora, La Costa, País de la Monarca y Apatzingán. Colinda con el estado de Guanajuato, Jalisco, Estado de México y Guerrero.

en ese grupo de extranjeros y el maestro Muench sabía de ese grupo y por eso llega allá (Medina, 2011).

Posteriormente a este hecho, sabemos que Muench hace actividades en Guadalajara y, antes de residir por casi nueve años en Guanajuato, como ya se ha citado, se desplaza a Morelia. Se hace la aclaración que en Guanajuato sólo se sabe de su relación académica con la Escuela Superior de Música Sagrada, no obstante, para evitar errores, en entrevista Tarsicio Medina hace algunas aclaraciones:

Cuando Muench llegó a Morelia, no lo hizo al Conservatorio de las Rosas, era la Escuela Superior de Música Sagrada, fundada en 1914, con el nombre de Orfeón Pio Décimo, de ahí, Escuela Superior, después Escuela Diosesana, después Escuela Oficial de Música Sagrada [...] (Medina, 2011).

En primer término, se hace una importante observación, ya que se ha confundido con frecuencia esta situación: el Conservatorio de las Rosas (ver ilustración 21) no era lo mismo que la Escuela Superior de Música Sagrada, y además nos menciona sus nombres anteriores. Es posible que las confusiones se deriven de la ignorancia que existe por parte de la gente, ya que se desconoce en gran medida el proceso histórico de estas instituciones y, con el propósito de entender a qué lugar académico llegó Muench, es preciso profundizar más en el asunto. Nos comenta Tarsicio Medina:

La verdad histórica es que desde 1743, ni allá fue conservatorio, nunca fue conservatorio, había las niñas que eran llamadas las rositas, debido al templo de Santa Rosa de Lima, y el Colegio de Santa Rosa de Santa María, es el nombre allá en el siglo XVIII, eran monjas y luego empezaron a atender a las niñas huérfanas, eran hijas de hacendados, claro que les daban clases, que eran propias para mujeres, tejidos, bordados, música, tenían coro, tuvieron un movimiento musical importante, nunca se le llamó Conservatorio, ahí está el nombre todavía: Colegio de Santa Rosa de Santa María (Medina, 2011).



Ilustración 21. Conservatorio de las Rosas. Morelia, Michoacán, México.

Por lo tanto, esto nos hace pensar que Muench no llegó al mencionado Conservatorio, porque no existía, era la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. Sin embargo, en los documentos y cartas que enviaba el padre Guisa a Muench están membretadas con el sello del Conservatorio de las Rosas. ¿Entonces, el título de Primer Conservatorio de América es falso? “El arreglo de ese nombre es un arreglo mañoso es la verdad. Bueno pero ésa es otra historia” (entrevista a Medina, 2011). Así lo afirma el maestro Tarsicio Medina quien, ciertamente al ser una persona que vivió gran parte de su vida ligado a ese centro educativo, conoce a fondo la realidad de los hechos y que nos hace ver que no es el primer conservatorio de este continente, precisamente por las razones que ya se han mencionado, y que dicha afirmación tendría que se parte de otra línea de investigación. Sin embargo, quienes son ajenos a la veracidad de las denominaciones que, en este caso es la del Conservatorio de las Rosas y/o Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, es común llamar a esta institución como la mayoría de las perso-

nas la reconocen.¹¹³ Por tal motivo también Muench lo denominaba de esa manera, como Conservatorio. A propósito, también existe la confusión sobre su fundador, en el que se menciona en muchas ocasiones al maestro Bernal Jiménez: “Miguel Bernal no fue el fundador del Conservatorio de las Rosas. Formó una asociación civil conjuntamente con el Padre Guisa que la denominó Patronato del Conservatorio de las Rosas” (entrevista a Medina, 2011).

Con estas aseveraciones se van precisando con mayor detalle la institución y sus fundadores y cómo fueron los primeros contactos de Muench en esta ciudad. Las conjeturas que se han mencionado acerca de su preferencia de Morelia se confirman con lo que nos menciona Tarsicio Medina; los sucesos fueron así:

En febrero de 1954, el maestro Muench ya sabía de Morelia, de la Escuela Superior de Música Sagrada, tenía información sobre el maestro Bernal Jiménez

¹¹³ Debido a la duda sobre la denominación de esta institución, Tarsicio Medina nos aclara que en algún momento de la historia se sembró la confusión. “Desde que el maestro Bernal regresa de Roma a Morelia y se entrega en cuerpo y alma a la Escuela Superior de Música Sagrada en la que él había estudiado, de ahí salió para irse al Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma, fue mandado por el Señor Villaseñor que fue fundador de la escuela (de Morelia), el cual es una institución que no tiene lugar fijo, por fin llega al que todo mundo conocemos como el *edificio de las rosas*, que está anexo al *templo de las rosas*. El maestro Bernal, con el padre Guisa, tratan el tema del tiempo de estancia de esa escuela en ese edificio, entonces los dos inquietos, van a México a una dependencia del gobierno federal, a buscar que les cedan el edificio. Se los negaron, dijeron que no era posible eso, ¿por qué no era posible?, porque la escuela era una ‘escuela de música sagrada’, entonces se toma en cuenta cómo era la situación política entre el gobierno y la Iglesia. Alguien le dice al maestro Bernal: el asunto es que mientras sea ‘escuela de iglesia’ no se les va a dar nada, pero si ustedes hacen una asociación civil, entonces es distinto, salieron de esa oficina, el maestro Bernal tenía muchos amigos en México, los invitó, les trató el asunto y en tres días estaba constituida la asociación civil, regresan a la oficina, aquí está el nombre de la asociación y dieron el nombre de: PATRONATO DEL CONSERVATORIO DE LAS ROSAS. Mencionaron cosas históricas, entonces se hizo el decreto de préstamo o donación por 99 años del edificio y no todo sino una parte del edificio. Entonces ahí está la confusión que se dio el nombre del Patronato del Conservatorio de las Rosas, para obtener el edificio” (entrevista a Medina, 2011).



Ilustración 22. Miguel Bernal Jiménez. Fuente: Archivo Particular Pinto Reyes.

y de los Niños Cantores, porque en ese tiempo, el Coro de los Niños Cantores se fundó a fines de 1949 (entrevista a Medina, 2011).

Muench viene en febrero de 1954 porque ya estaba enterado y tenía información sobre el maestro Bernal Jiménez (ver ilustración 22). Esto nos confirma que, además de conocer Guanajuato, estaba indeciso sobre qué ciudad elegir, siendo Guanajuato el lugar elegido, como ya sabemos, pero sin dejar de viajar a Morelia. Hemos dicho que, de alguna manera, supo del mencionado compositor, pues éste era un músico que era protagonista, profesor y gran difusor de la música de concierto: “músico íntegro y de altos ideales”¹¹⁴ que lo caracterizaba y se le reconocía de manera sobresaliente, sin embargo:

¹¹⁴ Así lo menciona el organista y compositor Guillermo Pinto Reyes en su currículum. Programa de mano.

[...] eran los años en que ya en el 53 ya el maestro no está en Morelia, menciono al maestro Bernal con relación a la Escuela Superior de Música Sagrada, porque fue donde el maestro Bernal entregó su vida. En ese momento fue invitado a Nueva Orleans, deja Morelia para irse a la Universidad de Loyola en la ciudad de Nueva Orleans, a la Facultad de Música, esto no estoy seguro si fue a fines del 52 o principios del 53 de tal suerte que, cuando viene el maestro Muench, el maestro Bernal ya no está en Morelia, pero sí lo conoce en el verano del 54, porque el maestro Bernal viene de vacaciones y el maestro Muench ya está dando clases en la Escuela de Música Sagrada, se toma en cuenta que el año escolar empezaba en febrero y terminaba por allá en noviembre (entrevista a Medina, 2011).

Lo importante de este contenido no es tanto saber hasta cuándo se conocieron, lo interesante es darnos cuenta que Muench era atraído por músicos que eran excepcionales, de quienes tal vez quería interrelacionarse musicalmente para aprender, conversar, apreciar sus obras e involucrarse en la enseñanza.

Realmente Muench no fue invitado ni por el padre Guisa ni por Miguel Bernal Jiménez; él se dio cuenta de la gran actividad musical de Morelia y, ya estando en la ciudad, buscó la institución y llegó por su propio pie. Es posible que no fuera difícil encontrar dicho centro de estudios, ya que se encontraba (hoy día está en el mismo lugar) ubicado en el centro histórico de Morelia.¹¹⁵

El suceso estuvo así: en febrero del 54 fue con el maestro Felipe Ledesma, (el encuentro) en ese tiempo él era el director del segundo coro de los niños cantores, entonces en febrero viene el maestro Muench a visitar Morelia,

¹¹⁵ El que ahora es Conservatorio de las Rosas se encuentra ubicado junto al Templo de las Rosas, entre las calles Eduardo Ruiz y Guillermo Prieto, a dos cuerdas del jardín principal, de la Catedral, y rodeado por numerosos edificios coloniales e históricos.

con la intención de conocer la escuela, sobre los niños y sobre el maestro Bernal y encuentra en el edificio a Felipe Ledesma que está estudiando con el segundo coro, porque el primer coro andaba de gira en Estados Unidos con Romano Picutti, entonces llega y se encuentra ahí a los niños, tiene un descanso y entonces el maestro se acerca y se presenta con el maestro Felipe Ledesma, le dice: yo soy músico, soy compositor y pianista, se presentan ambos, nuevamente, incluso toca en el piano que tenía ahí en el ensayo, y es ese el primer contacto que tiene el maestro Muench con una gente de música de Morelia (entrevista a Medina, 2011).

Por lo anterior mencionado, se concluye que el maestro Felipe Ledesma, con quien también tendría una relación artística muy importante, fue el primero en conocerlo en Morelia. El contacto con el coro de niños fue inmediato. Posteriormente se sabe que Muench haría creaciones para ese tipo de coros y sus obras las dedicaría a las personas que estaban ligadas en su momento a la actividad musical, incluso para el mencionado coro de niños de Morelia. Como lo narra Tarsicio Medina, después Muench se presentó con el padre Guisa, quien fungía como secretario de esa institución, entonces Felipe Ledesma habló con el padre Guisa para dar su opinión sobre la manera sobresaliente de cómo Muench había interpretado al piano durante esa entrevista; se deduce que una vez más la “carta de presentación” de Muench era su habilidad pianística. Tarsicio Medina nos apunta en entrevista:

Esto que le estoy contando de la venida del maestro Muench a Morelia es porque tengo el testimonio del maestro Felipe Ledesma, él me contó toda la historia ésa, entonces el interés de la institución de la escuela de música y por necesidad del maestro Muench, porque se ve que —me contó el maestro Muench— que llegó a México en un estado de extrema pobreza y entonces se le invita a dar clase aquí, él se empieza a relacionar con gente y a tocar sus primeros recitales (Medina, 2011).

Como se puede apreciar, Felipe Ledesma, al ver la situación económica de Muench y el haberse dado cuenta del nivel que como pianista poseía, entabló comunicación inmediata con el padre Guisa con la finalidad de que pudiera ser profesor de esa institución. A partir de 1962, Muench se dedica con más ahínco a ser partícipe en el movimiento musical en México. Imparte la docencia en los centros musicales antes mencionados, realiza una infinidad de recitales y conciertos para piano y prosigue con su obra compositiva.

5. RESIDENCIA EN TACÁMBARO, MICHOACÁN (1963-1988)

Muench dejó de ser profesor de la Universidad de Guanajuato y, por tanto, de la Escuela de Música. El motivo fue para vivir en Tacámbaro, donde ya había elegido residir hasta el final de su vida con su esposa Vera (ver ilustración 23). Los siguientes años, después de dejar la ciudad de Guanajuato, dedicaría su actividad artística entre Tacámbaro, Morelia, Tepoztlán, Monterrey, etcétera, y algunas estancias en la Ciudad de México. En entrevista, David Gutiérrez Ledesma comenta: “A finales de su estancia en Guanajuato (1963), ya habían descubierto el pueblo de Tacámbaro en Michoacán, realizaban continuos viajes, durante el invierno en Guanajuato que es demasiado frío, ellos optaban por pasar allá en Tacámbaro esa época y, durante el verano, de extremo calor, preferían estar en Guanajuato” (entrevista a David Gutiérrez). Por lo anterior nos damos cuenta que su continuo peregrinaje se debía, además de la localización de centros culturales, a la búsqueda de climas que les fueran favorables a él y a Vera.

En 1963, Muench y Vera, desde que descubrieron Tacámbaro, quedaron extasiados por su belleza y decidieron arraigarse en ese lugar. Así lo han comentado la mayoría de quienes lo conocieron. Cada comentario, cada frase que se ha escrito, tienen una fuerte dosis de interés, ya que nos permite descubrir y dilucidar, dando seguimiento a esa constante movilidad que tuvieron los Muench en el transcurso de sus vidas y ésta, que siendo su ruta final, tendría

aspectos importantes que favorecieron al artista ya en plenitud y madurez artística. Al respecto, escribe Gloria Carmona:

Pero la década de los sesenta será significativa además por los profundos cambios experimentados por el compositor. Estos se reflejarán, primeramente, en la mudanza de residencia: el matrimonio abandona la ciudad de Guanajuato por Tacámbaro, un lejano y apacible rincón michoacano, mitad bosque y mitad trópico, con algunas breves estancias en Tepoztlán (1995: 40).

Aunque ya habían “descubierto” este poblado,¹¹⁶ es hasta 1964 cuando deciden vivir en definitiva y, como ya se ha mencionado, hasta cumplir con lo que les deparaba su existencia. Es menester comentar que en este periodo tuvo una importante productividad como compositor, dando énfasis a las obras para piano, y que en este lugar desarrolló sus creaciones que denominó *Tessellata tacambarensia*¹¹⁷ (ver ilustración 24). “La riqueza del paisaje de Tacámbaro se refleja en la serie de piezas para piano intitoladas *Tessellata tacambarensia*, que escribió una por una, a lo largo de los años que vivió ahí” (Von Gunten, 1989: 6).

Se ha dicho que los Muench en este lugar vivían cómodamente, aunque no fue el caso en ellos de que fueran trabajadores jubilados, o bien, que tuvieran un nivel económico importante, ya se ha visto que sólo tenían lo necesario.

¹¹⁶ Tacámbaro es un pueblo que se encuentra en la zona céntrica de Michoacán, apenas a una hora y media de la ciudad de Morelia. Esto lo mencionamos porque es notorio que, aunque Muench y su esposa Vera en esta década ya pasaban los cincuenta y cinco años de edad, no era impedimento para que realizaran viajes constantes, con tal de que Gerhart impartiera la docencia, realizara conciertos y visitara a colegas compositores. Ello con el afán de “estar al día”, de observar, compartir, experimentar y conocer las nuevas tendencias compositivas, además de la natural e inherente proyección que como pianista tenía al dar a conocer un repertorio tan importante de la literatura pianística que él poseía.

¹¹⁷ Para ser más precisos, esa serie consta de diez obras, entre las cuales la primera, tercera, séptima, novena y décima son para piano solo. *Tessellata* significa “mosaico fabricado en esa región” y *tacambarensia* es un término relacionado con el lugar: Tacámbaro.

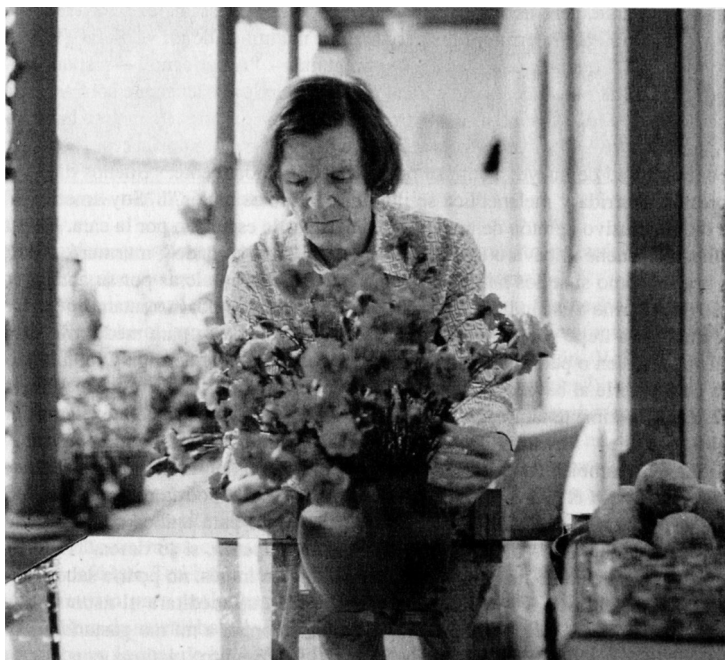


Ilustración 23. Vera Muench en Tacámbaro. Foto de Dionisia Urtubes.

Fuente: "Alemania veinticuatro horas al día", en Pauta, 1994, núm. 49, p. 23.

Ilustración 24. Fragmento de la Tessellata tacambarensis N.º 9. Gerhart Muench. Fuente: AMM.



Ilustración 25. Vera y Gerhart Muench en Tacámbaro. Foto de Dionisia Urtubes.

Fuente: "Alemania veinticuatro horas al día", en Pauta, 1994, núm. 49, p. 23.

Sin embargo, es posible que ellos sí disfrutaban no por su situación económica, más bien por su calidad de vida, aunque siempre tuvieron precariedades y, en este lapso, es probable que a partir de lo que vivieron en la guerra, tenían otro concepto de lo material. Uwe Frisch comenta:

Tacámbaro fue su ínsula: ahí escribió una música cada vez más luminosa y sonora y encontró también el ambiente rico y a la vez precario que al parecer necesitamos los artistas para sentirnos a gusto [sic] (s/d).

Es pertinente mencionar que no sólo se conformó con la rutina que le ofrecía Tacámbaro (ver ilustración 25), sus salidas hacia otros rumbos se daban de manera natural y por invitaciones que le hacían quienes sabían que se debía aprovechar al músico alemán para conveniencia del desarrollo artístico de México.

6. CONSOLIDACIÓN ARTÍSTICA Y DOCENTE EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Entre sus viajes más significativos podemos mencionar los que realizó en los años sesenta y principios de los setenta a la Ciudad de México para hacer estancias breves, y algunas veces de mayor duración, en virtud de que desarrolló su profesión en las instituciones musicales más importantes en esa época: el Conservatorio Nacional de Música de México y la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. La Ciudad de México fue, por así decirlo, el clímax de su trayectoria artística. Las invitaciones no se hicieron esperar. Rápidamente se hizo profesor de las instituciones musicales antes citadas. Fue en la Ciudad de México donde conoció a renombrados músicos, propuestas compositivas, un medio musical con exceletes festivales, infinidad de conciertos, presentaciones de renombrados intérpretes, centros de investigación, grandes bibliotecas, radiodifusoras, centros de grabaciones musicales, etcétera. En fin, la vida deslumbrante de una gran capital que ofrecía todo lo que, a mi juicio, pudiera necesitar un músico como Muench para acabar de dar lo mejor en todos los aspectos que él sabía y podía ofrecer.

Muench, en su plena madurez, ya involucrado en la gran vorágine de la ciudad y su movimiento artístico, demostró el porqué de su valía. Como profesor enseñó a numerosos alumnos, como pianista realizó la grabación de todas las sonatas de Scriabin, presentó varios recitales, entre los que destaca el concierto en las Ga-

lerías de *Excelsior* (Medina, 2001: 4. CD), además tuvo una estrecha relación como compositor con sus colegas como Mario Lavista¹¹⁸ y Manuel Enríquez, entre otros.

Sin duda, debido a su edad y a sus enfermedades que poco a poco iban mermando su salud, los viajes continuos y el gran trabajo personal que aumentaba, además de lo difícil para llegar a cualquier punto de la Ciudad de México, se manifestaba en su ánimo. No obstante, Gerhart Munch era portentoso en su trabajo. Se entregaba desmesuradamente a todo lo que hacía y apreciaba. Siempre encontró los medios donde el artista encuentra los elementos de la creación. Por una parte, conoció el éxito brillante que rodea al virtuoso con fama; y, por otra, vivía en cierto recogimiento y con mucho tiempo para componer. Se puede hacer mención que es posible que su actividad artística y docente en la Ciudad de México haya sido un aliciente y motivación en su vida musical. Muench como intérprete y como pianista adquirió una fama bien lograda, así lo demuestran las críticas y reseñas en la prensa de la capital de la República. Muench el profesor era bastante demandado por un alumnado muy diverso para tomar clases de piano y composición. Muchos fueron sus discípulos que llegaron a tener un nivel importante dentro del concertismo.

Muench fue reconocido no sólo en el ambiente académico como profesor, es notorio que pudieron apreciar su importancia en los niveles artísticos

¹¹⁸ Mario Lavista nació el 3 de abril de 1943 en la Ciudad de México. Estudió composición con Carlos Chávez y Héctor Quintanar y análisis con Rodolfo Halffter en el Conservatorio Nacional de Música. En 1967 recibió una beca para estudiar con Jean-Étienne Marie en la Schola Cantorum de París y asistió a los seminarios de música nueva impartidos por Henri Pousseur. En 1969 participó en cursos de K. Stockhausen en Colonia, Alemania, y en los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt. En 1970 fundó el grupo de improvisación *Quanta*, interesado en la creación y la interpretación simultánea y en las relaciones entre la música en vivo y la electroacústica. En 1991 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes y la Medalla Mozart, y en 1998 ingresó a El Colegio Nacional. Ha dictado cursos y seminarios en universidades de los Estados Unidos y de Canadá y en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea. Actualmente tiene a su cargo las cátedras de análisis y lenguaje musical del siglo xx en el Conservatorio Nacional de Música y es director de la revista *Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical*. Compuso la música incidental de las películas *Cabeza de Vaca* y *Vivir mata*.

de mayor categoría. Asimismo, lo reconocieron las instituciones musicales más importantes en México que pudieron beneficiarse con su trabajo y, principalmente, sus alumnos más cercanos y el público que apreció su técnica e interpretación pianística. De igual modo, como compositor en esta época logró muchas obras, las cuales muchas de ellas las creó, como ya se ha dicho, en Tacámbaro.

[...] y, sobre todo, un vigoroso renacer creativo que, más allá de temporales, ascensos y descensos, y de las inescapables y terribles crisis personales a que se halla expuesto un hombre sensible e inteligente que tiene que afrontar a nuestro tiempo, se mantuvo incólume, hasta el final, ocurrido el 9 de diciembre de 1988, en Tacámbaro, Michoacán, después de dar su vida en girones por todos los rumbos de México, en la docencia [...], como uno de los grandes del virtuosismo e interpretación pianísticos del siglo XX (Frisch, s/d).

Fue el 1 de agosto de 1987 cuando muere Vera, Muench sobrevive en constante depresión y ya muy enfermo muere en 1988 (entrevista a Tarsicio Medina Reséndiz, Morelia, Mich., 17 de junio de 2011). Así es, el 9 de diciembre falleció en Tacámbaro, Michoacán, Gerhart Münch, hombre, músico y humanista, en todos sus aspectos muy genuino y único. Uwe Frisch concuerda con la mayoría de los que han hablado y escrito sobre él: “Gerhart Münch dejó un gran legado a México y nos toca hacer algo para que no se nos pierda y podamos disfrutar de su riqueza” (Frisch, s/a: 8).

Según Uwe Frisch escuchó decir a Von Gunten: ¿dónde queda la importantísima obra que dejó Gerhart Münch?, ¿quién se va a ocupar de reunir las piezas desperdigadas para publicarlas y hacerlas accesibles a los músicos que quieren tocarlas y a nosotros que las queremos escuchar? Las preguntas, sin duda, las hicieron poco después de su muerte. Ese gran legado que desde 1988 dejó Muench, es pertinente decirlo, se debe al mérito del maestro Tarsicio Medina Reséndiz, quien no ha desmayado en dar a conocer la vida y obra del compositor y pianista.



Ilustración 26. Templo de las Rosas, en Morelia, Michoacán. México. Fuente: Arturo Pérez.



*Ilustración 27. Sepulcro de Vera Lawson y Gerhart Muench.
Templo de las Rosas, Morelia, Michoacán. México. Fuente: Arturo Pérez.*

Una vez más Uwe Frisch comentó: “Una vez le oí decir entre amigos: -Si me muero, quiero ser enterrado en Tacámbaro”, tanto amó ese lugar, que era su deseo. Por otras circunstancias, sus cenizas descansan en el Templo de las Rosas de Morelia, Michoacán (ilustraciones 26 y 27), como también nos lo menciona Tarsicio Medina:

La magnitud y el alcance de sus conceptos y la profundidad de sus visiones musicales dejaban entrever siempre que Gerhart Münch, con toda modestia, se contaba él mismo entre los inmortales (entrevista, 2011).

Es conveniente mencionar que estos aspectos históricos aún no han aportado lo que merece este compositor, se han recuperado diversas opiniones con la finalidad de hacer trayectoria artística tratando de, en fin, rescatar lo más importante de las intensas etapas y lugares que Gerhart Muench y su esposa Vera vivieron.

CONCLUSIONES

Entre los artistas que llegaron a México, Gerhart Muench fue un músico con formación alemana que acrecentó la cultura musical mexicana y, en especial, en la región del Bajío mexicano a través de la docencia y la difusión, específicamente, en la técnica e interpretación del piano y la composición musical tanto tradicional y de repertorio contemporáneo. En términos de reconocimiento, se puede ubicar a Gerhart Muench en el grupo de los expatriados que enriquecieron la música mexicana durante la segunda mitad del siglo xx. Aún hoy día, a treinta años de su muerte (ocurrida en diciembre de 1988) y desde su llegada a suelo mexicano en 1953, se le ha considerado como un personaje mítico, de leyenda, y que, debido a haber sido un sobreviviente del bombardeo que sufrió en la ciudad de Dresden durante el ocaso de la Segunda Guerra Mundial, atrajo la atención, sin duda, por su personalidad de artista pleno que incluía, además de ser un brillante pianista, un compositor audaz de música contemporánea, poeta y un humanista en todo el sentido de la palabra.

La biografía de Muench nos presenta a un hombre que se formó musicalmente en Europa (Alemania, Francia e Italia), quien a pesar de sus circunstancias desfavorables constantemente tuvo una dedicación extraordinaria en la actividad de pianista, la cual le sirvió para destacarse en el medio artístico tanto en los Estados Unidos de América como en México. En este último,

Muench fue reconocido y admirado principalmente entre sus alumnos que, en su mayoría, eran originarios de distintas partes de los estados de la República mexicana, para quienes Muench fue un centro de atención que representaba como músico a la Alemania de Bach, de Beethoven o de Brahms. En sí, era un personaje que resumía, en gran medida, a la cultura musical europea, en especial la alemana. El conocimiento de que Muench era un excelente pianista y un admirable profesor fue factor fundamental para conocer su valor pedagógico. Con esas cualidades se convirtió en un propagador musical por medio de la motivación, la disciplina y la ardua difusión del aprendizaje musical conjuntamente con sus alumnos. Muench, por sus ejecuciones al piano, dejó impactado al público por su gran nivel de ejecución, manifestando una manera muy particular de abordar las obras en el piano por medio de una expresividad vinculada con una técnica basada en una educación tradicional alemana, en la que subyace una completa formación adquirida por la transmisión de conocimientos y elementos esenciales, tanto técnicos como interpretativos, que se derivan del repertorio y de la metodología aplicada al pianista.

Los conciertos realizados a través de su carrera artística en México fueron determinantes e hicieron constancia de ser un músico y pedagogo brillante. Han sido causa de numerosos escritos que han realizado quienes fueron testigos de su trayectoria y son recuerdos inolvidables para personas y músicos que lo escucharon y lo vieron tocar. Es considerado el primer pianista en presentar repertorios novedosos en México, y se puede afirmar que fue uno de los primeros en presentar música contemporánea para piano (además de sus propias composiciones).

Su llegada a México fue de gran importancia en su vida, debido a que decidió adoptar este país para vivir y continuar su desarrollo musical. Las diversas ciudades y pueblos donde realizó estancias, junto con su esposa Vera Lawson, fueron propicias y de ambientes adecuados para la transmisión de la enseñanza del piano, para la creación, la difusión y su natural desempeño como un hombre culto y humanista, siendo trascendental para el medio cultural de los años cincuenta.

Fueron sus alumnos y amigos de Morelia y Guanajuato los primeros en reconocer a Muench en su brillante carrera, principalmente como pianista, profesor y compositor. Dejó huella en la formación musical en cada uno de ellos, quienes han sido artífices en la interpretación pianística en México, así como promotores de su música, por medio de conciertos, de la difusión, enseñanza y composición. A su vez, ellos han diseminado los conocimientos de Muench entre varias generaciones de jóvenes pianistas.

Para finalizar, se puede decir que Muench realizó su trabajo artístico en México de manera expansiva, desde el centro del Bajío mexicano hasta otras latitudes, enseñando a alumnos que a la vez fueron transmisores de técnicas pianísticas y compositivas. Además de la música, se amplió a otros ámbitos artísticos y humanísticos. Por esta razón en Guanajuato, Morelia, León, México y en otros lugares (Estados Unidos y Europa) estuvo estrechamente ligado con personajes importantes de la música y de otros ámbitos de la vida artística: poetas, escritores, pintores y humanistas en general.

Gerhart Muench fue un compositor que está presente hoy día en el repertorio de la música mexicana contemporánea. Sus obras son interpretadas por músicos de gran nivel. Se ha grabado toda su obra para piano y otras composiciones de su amplio repertorio, se ha programado en conciertos de diversa índole tanto en México como en el extranjero, incluyendo festivales de renombre como el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, donde se le ha homenajeado con varios conciertos. Su obra poco a poco se ha programado en diversos foros para su difusión. En lo concerniente a las grabaciones, es notable que ha aumentado el número de ellas más de lo que se esperaba. Es notable el aprecio y reconocimiento a la música de Muench que se mantiene el interés por medio de grabaciones, conciertos y escritos que se han realizado sobre diversos aspectos de su vida y obra.

La música de Gerhart Muench tiene un valor que está más allá de las circunstancias temporales. Llegó para quedarse en México y realizar con discreción (tras un largo recorrido por la vida y el arte del siglo xx) y humildad, su aportación tan personal a la vida musical de nuestro país, con el cual se integró

mucho más de lo que suele apreciarse. Ha representado para el conjunto de la música del siglo XX una vivencia educativa de indescriptible importancia y de valor equiparable al de la educación tradicional.

Al igual que otros, Muench preparó la música que ya se veía venir, fue partícipe, enriqueció y, sobre todo, formó a compositores en gran número, así como a intérpretes que hoy día son figuras imprescindibles en la música de México, como ya se ha citado.

Su vida ha tenido una riqueza cultural importante, por la cual se pueden abrir otros temas de investigación, ya que puede ser estudiado siguiendo otras líneas de interés: Muench como compositor, como poeta, por su música para piano, por las técnicas seriales y dodecafónicas, por su obra coral, por sus labores como humanista, etcétera.

Se hace necesario seguir conociendo su obra desde el punto de vista didáctico, ya que así se comprenderá su valor en cuanto a la transmisión de su legado artístico en México y su significado artístico que tuvo el poder de lograr su autonomía estética y una vinculación técnica de las nuevas propuestas.

Su influencia y de donde se nutrió fue, sin duda alguna, en los contextos artísticos, sus fundamentos en Europa, en Estados Unidos y en México, lugar a donde vino a desbordar toda su madurez artística y de conocimientos brindados siempre a los artistas mexicanos, quienes reconocieron su gran calidad íntegra musical.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRÁFICAS

- ABBIATI, Franco (1967). *Storia della musica*. 4 vol. Volume Primo: Dalle origini al Cinquecento. Volume Secondo: Il Seicento e il Settecento. Volume Terzo: L'Ottocento. Volume Cuarto: Il Novecento. Milano: Garzanti.
- ALCOCER, Pulido (2000). *La música en Guanajuato*. Guanajuato: Ediciones La Rana.
- AYREY, Craig y Mark Everist (1996). *Analytical strategies and musical interpretation*. London: Cambridge University Press
- BACHHAUS, Wilhelm (1999). "The Pianist of To-morrow". En: James Francis Cooke, *Great Pianists on Piano Playing*. New York: Dover Publications.
- BASSO, Alberto (1990). *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Le biografie*. 8 vols. Torino: UTET.
- BALLESTER, Lluís (2001). *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Palma: Universitat de Les Illes Balears.
- BENT, Ian (1980). "Analysis", en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*. London: Mac Millan, vol. I, p. 340.
- BITRÁN, Yael y Ricardo Miranda (2002). *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Bellas Artes.

- BOULEZ, Pierre (2001). *Puntos de referencia*. BARCELONA: Gedisa.
- B. MEYER, Leonard (2000). *El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología*. Madrid: Pirámide Música.
- BLOM, Eric (1985). *Diccionario de la música*. Notas: con: Apéndice sobre músicos e historia y evolución de la música en los países americanos, Vicente Gesualdo. Buenos Aires: Heliasta.
- BREYTHON, John (1945). *Diccionario bibliográfico de grandes músicos*. Buenos Aires: Editorial EMCA.
- BROWER, Harriette (1999). *Piano Mastery. The Harriette Brower Interviews. 1915 -1926*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.
- COOKE, James Francis (1999). *Great Pianists on Piano Playing*. New York: Dover Publications.
- COOKE, James Francis (2003). *Great Pianists on Piano Playing Godowsky, Hofmann, Lhévinne, Paderewski and Other Legendary Performers*. Mineola, New York: Dover Publications.
- RATTALINO, Piero (2005). *Historia del piano*. España: Idea Books.
- CORTOT, Alfred (1986). *Aspectos de Chopin*. Madrid: Alianza Editorial.
- CHIANTORE, Luca (2010). *Beethoven al piano*. Barcelona: Editorial Nortedur.
- CHIANTORE, Luca (2011). *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza Editorial.
- CHOPIN, Frédéric (1993). *Esquisses pour une méthode de piano*. Ed. por Jean-Jacques Eigeldinger. Paris: Flammarion.
- DART, Thurston (2002). *La interpretación de la música*. Madrid: A. Machado Libros.
- DANTUR, Alejandro Juan (1992). *Karl Czerny y la enseñanza del piano*. Córdoba (Argentina) [el autor].
- DELLA CORTE, Andrea (1951). *L'interpretazione musicale e gli interpreti*. Torino: Unione Tipografico Editrice Torinese.
- DELLA CORTE, Andrea y Guido M. Gatti (1959). *Diccionario de la música* (2ª edición). Notas: Con un apéndice: *Música y músicos de América*, de Néstor R. Ortiz Oderigo. Buenos Aires: Ricordi Americana (1949 [1ª edición]).
- DIBELIUS, Ulrich (2004). *La música contemporánea a partir de 194*. Madrid: Ediciones Akal.

- DUMESNIL, Maurice (1932). *How to Play and Teach Debussy*. New York: Schroeder & Gunther.
- EIGELDINGER, Jean-Jacques (1986). *Chopin: Pianist and Teacher, as seen by his pupils*. Editor: Roy Howat. England: Cambridge University Press.
- ELDER, Dean (1986). *Pianists at Play*. Interviews, master lessons and technical regimes with Arthur Rubinstein, Robert Casadesu, Claudio Arrau, Rudolf Serking, Lili Kraus, Gina Bachauer, Rosalyn Tureck, Alicia de Larrocha, Paul Badura-Skoda, Tamas Vásary, Martha Argerich, Alfred Cortot, Jorge Bolet, Walter Gieseking and many other great pianists. London: Kahn & Averill.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana* (1928). Madrid: Espasa-Calpe.
- EPSTEIN, David (1979). *Beyond Orpheus. Studies in Musical Structure*. England: Oxford University Press.
- ESPINOSA, Elizabeth (2009). *Guillermo Pinto Reyes. Vida y catálogo de obra*. Guanajuato: Ediciones La Rana.
- ESTRADA, Julio, José Antonio Alcaraz y E. Thom Stanford (1988). *La música de México, 5 Periodo contemporáneo (1958-1980)*. México: UNAM.
- FISHERMAN, Diego (1988). *La música del siglo XX*. Buenos Aires: Paidós.
- FRISCH, Uwe (s/a). *La poética y metafísica de un compositor*.
- FRISCH, Uwe (s/a). Un "Imposible" realizado: La tercera sonata para piano de Rodolfo Halffter.
- FORTE, Allen (1973). *The Structure of Atonal Music*. London: Yale University Press.
- GÁSSER, Luis (1983). *La música contemporánea a través de la obra de Josep Maria Mestres Quadreny*. España: Editorial Universidad de Oviedo.
- GÁRDONYI, Zsolt (1996). *La struttura della fuga in Johann Sebastian Bach*. Italia: Casa Ricordi.
- GUTIÉRREZ, Miguel (2002). *Los estudios musicales en la Universidad Michoacana 1917-1940*. Morelia: Ediciones Michoacanas.
- GUT, Serge (2001). "La música moderna de 1900 a 1945" (pp. 665-735). En: *Historia de la música*. Dir. Marie-Clarie. España: Espasa-Calpe.
- GRAETZER, Guillermo (1980). *La música contemporánea*. Argentina: Ricordi Americana.

- GRIEPENKERL, Friedrich, F. A. Roitzsch, Carl Czerny (eds.) (1986). *J. S. Bach. Partitas for the piano*. USA: Ed. Schirmer's.
- HALE, Philip (1893). *Bach. Well-Tempered Clavichord for the piano*. Ed. por Carl Czerny. New York: Ed. Schirmer's Library of Musical Classics.
- KAROLY, Ottó (2000). *Introducción a la música del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- KEHRMANN, Detlef (2011). *Obra musical-poética de Gerhart Muench*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM.
- KÜHN, Clemens (1998). *Tratado de la forma musical*. España: Spain Press Universitaria.
- KRAUSZ, Michel (1993). *The Interpretation of Music*. New York: Oxford University Press (primera edición: London, Bärenreiter-Verlag Kassel, 1989).
- KROLL, Franz (s/a). *BACH. Wohltemperiertes Klavier. Clavecin bien tempéré- 48 Preludes and Fugues*, vol. I. New York: Ed. Peters.
- LENDVAI, Ernő (2003). *Béla Bartok: un análisis de su música*. Madrid: Idea Books.
- LERDAHL, Fred y Ray Jackendoff (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal Ediciones.
- LESTER, Joel (2005). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Madrid: Akal Ediciones.
- LEXEEV, Alexander (1990). *Historia del arte pianístico*. Cuba: Ed. Pueblo y Educación-Habana.
- LONG, Marguerite (1950). *Le Piano de Marguerite Long*. Paris. Ediciones Salabert.
- MARTÍNEZ, Manuel (2004). *Isaac Albéniz: la armonía en las composiciones de madurez para piano solo como síntesis de procesos tonales y modales*. Tesis doctoral en Historia y Ciencias de la Música. España: Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTÍNEZ, Jorge (2000). *Razonamiento técnico de la invención musical espontánea*. San Luis Potosí: Instituto de Cultura de San Luis Potosí.
- MACH, Elyse (1980-1988). *Great contemporary Pianists speak for themselves*, vol. I y vol. New York: Dover Publications Inc.
- MARÍA, Irene B. y Jorge Abasolo (s/a). *A partir de Calabria*. Buenos Aires: Calabria/Cultura.
- MARMONTEL, A. (1887). *Les pianistas célèbres. Silhouettes et Médailles*. Paris: Librairie Centrale des Chemins de Fer A. Chaix et Cie.

- MASON, William (1901). *Memories of a Musical Life*. New York: The Century Co.
- MAYER SERRA, Dr. O. (1950). *Enciclopedia de la música*. 3 v., t. 1 (1945), t. 2 (1943), t. 3 (1944). México: Atlante.
- MAYER SERRA, Dr. O. (1947). *Música y músicos de Latinoamérica*. México: Atlante.
- MARKS, Edward (s/a). “Alborada del gracioso (form ‘Miroirs’ Suite)”. En: *Album of Maurice Ravel Masterpieces*.
- MEDINA, Tarsicio (1998). *Gerhart Muench. Catálogo de obras*. Morelia: Fimax Publicistas.
- MEDINA, Tarsicio, y Detlef kehrmann (2007). *Gerhart Muench, Labyrinthus*. Morelia, Michoacán, México.
- MEDINA, Tarsicio (2012). *Gerhart Muench en México*. Morelia: Ediciones Coral Moreliana I.M.A., A.C.
- MILLER, Henry (1957). *Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch*. New York: Ed. New Directions Books.
- MOLINA, Emilio (1996). *Improvisación al piano. Vol. II. Desarrollo de Estructuras armónicas*. Madrid: Real Musical.
- MOLINA, Emilio, José Ramón García y Daniel Roca (2001). *Improvisación al piano. Vol. III. Análisis y creación de melodías*. Madrid: Real Musical.
- MORENO, María de los Ángeles (1982). *Catálogo de la Universidad de Guanajuato*. México: Difusión Cultural de la Universidad de Guanajuato.
- MORGAN, Robert (2000). *Antología de la música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.
- MIKULI, Karl (s/a). *Sonatas de Chopin*. New York: Ed. Schirmer’s.
- NEUHAUS, Heinrich (1985). *El arte del piano*. Madrid: Real Musical.
- NIETO, Velia (2005). *Piano del siglo XX. Trece obras de autores latinoamericanos*. México: ENM-UNAM.
- PAREYÓN, Gabriel (2007). “Muench (Lorinz) Gerhart” (pp. 703-705). En: *Diccionario Enciclopédico de la Música en México*. Alicia Pérez (coord.), tomo 2. Guadalajara, México: Universidad Panamericana.
- PAREYÓN, Gabriel (2001). “Gerhart Muench” (pp. 98-99). En: *Diccionario Enciclopédico de la Música en México*, tomo 2. México: UNAM.

- PARIS, Alain (1989). *Dictionnaire des interprètes et de l'interprétation musicale au XXe siècle*. París: Robert Laffont.
- PÉREZ, Arturo (2002). *Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, Historia de la Institución y sus procesos educativos. 1952-2002*. Tesis de Maestría en Investigación Educativa. Universidad de Guanajuato: México.
- PÉREZ, Arturo (2010). *Gerhart Muench, Trayectoria docente e interpretación pianística en Guanajuato, México (1954.1963)*. Trabajo de investigación Diploma en Estudios Avanzados en Historia y Ciencias de la Música. Universidad Autónoma de Madrid: España.
- PERSICHETTI, Vincent (1985). *Armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical.
- PUGLIESE, Lucela Delma (Beba) (2010). *Oswaldo Pugliese. Testimonios de una vida*. Buenos Aires: JVE.
- PRENTNER, Marie (2003). *Leschetizky's Fundamental Principles of Piano Technique*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.
- RATTALINO, Piero (1983). *Da Clementi a Pollini, duecento anni con i grandi pianisti*. Firenze: G. Ricordi & C.- Giunti Martello.
- RATTALINO, Piero (1992). *Le grande scuole pianistiche*. Milano: Casa Ricordi.
- RATTALINO, Piero (1997). *Historia del piano*. Span Spress.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE) (1992). *Diccionario de la lengua española*. Vigésima edición. Madrid: RAE.
- ROLDÁN, Waldemar Axel (1996). *Diccionario de música y músicos*. 2ª edición. Buenos Aires: El Ateneo.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Gregorio, Javier Gil Flores, y Eduardo García Jiménez (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Aljibe.
- RODRÍGUEZ, Mario (1984). *Memoria de actividades de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, 1952-1984*. México: Dirección General de Difusión Cultural-Universidad de Guanajuato.
- ROWLAND, David (1993). *A History of Pianoforte Pedalling*. London: Cambridge University Press.
- RIEMANN, Hugo (s/a). *Manual del pianista*. España: Editorial Labor.

- SADIE, Stanley (ed.) y John Tyrell (executive ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2a. ed., 29 vols., London: Macmillan.
- SANDOR, Gyorgy (1998). *Come si suona il pianoforte*. Italia: Ed. Bur Manuali.
- SAND GEORGE, y Jim Samson (1985). *The music of Chopin*. London: Clarendon Press.
- SANTISTEBAN, Ma. Luisa (2012). *El Maestro Scaramuzza (1885-1968): Fundamentos técnicos de su Escuela Pianística*. Diploma de Estudios Avanzados. Universidad Autónoma de Madrid.
- SAMSON, Jim (1985). *The music of Chopin*. London: Clarendon Press.
- SOTO MILLÁN, Eduardo (comp.) (1998). *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto siglo XX*, vol. II. México: SACM / FCE.
- SOKOLOV, Alexander (2005). *Composición musical en el siglo XX: dialéctica de la creación*. Granada, España: Zöller & Lévy.
- SCHOENBERG, Arnold (2000). *Fundamentos de composición musical*. Madrid: Real Musical.
- SMALL, Christopher (1991). *Música. Sociedad. Educación*. Madrid: Alianza.
- STRAWINSKY, Igor (1983). *Poética Musical*. Madrid, Editorial Taurus, 1983.
- THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA (1938). *Library of universal knowledge in thirty volumes*. New York/Chicago: Americana Corporation.
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS (2001). Stanley Sadie (ed.). 21 vols. London: Mac Milla.
- TOSI, Daniel (2001). “Nuevas Perspectivas desde 1945 hasta la actualidad” (pp. 737-1106). En: *Historia de la Música*. Marie-Clarie (dir.). España: Espasa-Calpe.
- TRECCANI, Giovanni (dir.) (1948). *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, 1938-1948*. 36 tt., vol. IX (1931), vol. XXII (1934), vol. XXXIII (1937). Roma: Istituto Della Enciclopedia Italiana.
- VALLRIVERA, Pere (1977). *Manual de ejecución pianística y expresión*. Madrid: Ediciones Quiroga.
- VILLA ROJO, Jesús (1982). *Juegos gráfico-musicales: estudio teórico y de nuevos planteamientos compositivos*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- WEID, Jean-Noël Von der (2005). *La musique du XXe siècle*. Paris: Editorial Hachette.

HEMEROGRÁFICAS

- AGAWU, Kofi (1993). “Music Analysis and the Politics of Methodological Pluralism”, en *Revista de Musicología*, vol. XVI, n° 1, pp. 399-406.
- AGAWU, Kofi (1993). “Analysing Music under the New Musicological Regime”, en *The Journal of Musicology*, vol. XV, n° 3, pp. 397-307.
- BAYARDY, Citlaly (2001). “La segunda vida de Gerhart Muench”, En *Contenido*, vol. XXXII, n° 57, pp. 25-27.
- BÉJAR, Alejandra (2001). “Importancia de la edición en la ejecución musical. El caso del primer movimiento de la Sonata Op. 111 de Beethoven”, en *Materiales Didácticos*, pp. 61-77.
- CARAVEDO, Rocío (2003). “Principios del cambio lingüístico. Una contribución histórica a la lingüística histórica”, en *Revista de Filología Española*, vol. 83, pp. 39-62.
- CARMONA, Gloria (1995). “Gerhart Muench”, en *Pauta*, vol. XV, n°. 55-56. pp. 31-40.
- CARREDANO, Consuelo (1994). “Gerhart Muench”, en *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM), México, pp. 325-326 (datos biográficos).
- CORTÉS, Luis (2007). “Apostillas para Gerhart Muench”, en *Heterofonía*, vol. XXXVIII, n°. 136-137, pp. 199-203.
- CORTÉS, Heriberto (2007). “Presentan discos en homenaje a Gerhart Muench”. *Cambio de Michoacán*, 22 de marzo.
- CONTRERAS SOTO, Eduardo (2007). “Datos para una fonografía de Gerhart Muench”, en *Heterofonía*, vol. XXXVIII, n°. 136-137, pp. 191-198.
- CONTRERAS, Antonio, y Ma. Dolores Moreno (2005). “Chopin profesor”, en *Revista Musicalia*, n°. 4, Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco. Córdoba, pp. 1-24.
- CORDERO, Roque (1959). “¿Nacionalismo versus dodecafonismo?”, en *Revista Musical Chilena*, n° 67, pp. 28-38.

- ESTRADA, Julio (2008). “Gerhart Muench-Lorinz (1907-1988). Semblanza sin silencios”, en *Perspectiva Interdisciplinaria de Música*, vol. 2, pp. 7-19.
- FRISCH, Uwe (1985). “Muench: Lo sacro y lo profano”, en *Pauta*, vol. IV, n.º. 9, pp. 5-13.
- KEHRMANN, Detlef (2007). “Tres poemas”, en *Pauta*, vol. XXVI, n.º. 101, pp. 22-27.
- LAVISTA, Mario (2007). “Muench: El compositor y su obra”, en *Pauta*, vol. V, n.º. 17, pp. 5-6.
- LAVISTA, Mario, y Luis Cortés (1999). “Textos en torno a la música”, en *Serries, Ensayos*, n.º. 6, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- LIGETI, György (1996). “De la forma musical”, en *Darmstädter Beiträge zur neuen Musik*.
- MALDONADO, Antonio, y Enrique Muñoz (2009). “Siempre la voz”, en *Música y educación*, n.º 78, p. 66.
- MUENCH, Vera (1994). “Alemania veinticuatro horas al día”, en *Pauta*, vol. XIII, n.º. 29, pp. 19-43.
- MUENCH, Vera (1989). “Alemania 24 horas del día”, en *Pauta*, vol. VIII, n.º. 32, pp. 5-13.
- MORENO, José Francisco (1993). “Muench en repertorio hemerográfico 1984-1993”, en *Biblio-Música Revista de Documentación Musical*, septiembre-diciembre, n.º. 6.
- MORENO, José Francisco (1988). “Gerhart Muench In Memoriam”, en *Siempre!*, n.º. 1853, 28 de diciembre, p. 56.
- MORENO, José Francisco (1989). “Nueva discografía mexicana”, en *Siempre!*, n.º. 1862, 1 de marzo, p. 54.
- MORENO, José Francisco (1989). “Obras mexicanas en el XI Foro de Música Nueva”, en *Siempre!*, n.º. 1877, 4 de junio 14, CENIDIM, p. 54.
- NAGORE, María (2004). “El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica”, en *Músicas al Sur*, n.º 1, pp. 1-13.
- NEUMANN, Frederick (1995). “Una nueva aproximación a la ornamentación de Bach”. I-II, en *Quodlibet 3*, pp. 19-28.

- PONCE, Manuel (1986). “Muench: Un profeta del pianoforte”, en *Pauta*, vol. V, n° 17, pp. 50-52.
- PULIDO, Esperanza (1971). “Gerhart Muench”, en *Heterofonía*, vol. IV, n°. 18, pp. 29-30.
- SANS, Juan Francisco (2006). “La edición crítica de la música para piano en el contexto latinoamericano”, en *Boletín música. Revista Música Latinoamericana y Caribeña*, p. 3.
- SANTA CRUZ, Domingo (1959). “Nuestra posición en el mundo contemporáneo de la música”, en *Revista Musical Chilena*, n° 67, pp. 39-55.
- SARMIENTO, Pedro (1998). “Dodecafonismo, atonalismo y serialismo”, en *Apuntes de la clase de composición con el maestro Blas E. Atehortúa*, pp. 1-6.
- SHERIDAN, Guillermo (2010). “Barcarola”, en *Letras Libres*, n° 149.
- TORRES, Jorge (2004). “Tanto por Escuchar”, en *Reforma*, 30 de junio, p. 8.
- VON GUNTEN, Roger (1989). “Requiem para Gerhart Muench”, en *Pauta*, vol. VIII, n°. 29, pp. 5-8.

ENTREVISTAS

Entrevista a Tarsicio Medina Reséndiz, en Morelia, Michoacán, el 17 de junio de 2011 (duración: 5 hr).

Entrevista a David Gutiérrez Ledesma, en Salamanca, Guanajuato, 15 de octubre de 2010.

GRABACIONES

CARMONA, Gloria (1968). “Gerhart Muench”. En: *Música para piano*, de Joaquín Gutiérrez Heras, Manuel Enríquez, Jesús Villaseñor, Jorge González Ávila y Eduardo Mata. Gerhart Muench, pianista. Dirección General de Difusión Cultural-Universidad Nacional Autónoma DE México, pp. 1-2. Disco LP.

- BRENNAN, Juan Arturo (2001). “Gerhart Muench. Su música para piano solo”. En: *Gerhart Muench*. Rodolfo Ponce Montero, pianista. Evoluta, Universidad de Guanajuato, pp. 1-15. Disco compacto.
- FRISCH, Uwe (1990). “Gerhart Muench Lorinz (1907-1988)”. En: *Presencias. Gerhart Muench. Música para Piano*. Rodolfo Ponce, pianista. Tritonus Ediciones, pp. 1-5. Disco LP.
- MEDINA, Tarsicio, Uwe Frisch y Gloria Carmona (2007). “Frederic Chopin y Alexander Skrjabin con Gerhart Muench”. En: *Frédéric Chopin y Alexander Skrjabin*. Gerhart Muench, pianista. Fimax Publicistas, pp. 1-15-16-22. Disco compacto.
- MEDINA, Tarsicio (2001). “Gerhart Muench. Su música para piano solo”. En: *Gerhart Muench*. Rodolfo Ponce Montero, pianista. Evoluta, Universidad de Guanajuato. p. 4. Disco compacto (cinta recopilada de Mario Beauregard).
- MEDINA, Tarsicio (s/a). “¿Gerhart Muench? ¡Aquí está!”. En: Discos compactos 1-2-3 (varios intérpretes y agrupaciones musicales, con diversas obras de Muench).
- MUENCH, Gerhart. Grabaciones en discos LP y compactos de circulación pública desde 1971 hasta 2007. Recopilación acervos del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM). Cuarteto Latinoamericano: Tetrólogo. Disco LP-7 Ensamble de las Rosas: En: *Marsias y Apolo*. Música mexicana del siglo xx.

CENTROS DE CONSULTA

La información se ha encontrado en diversas instituciones, entre las cuales cito:

Bibliotecas

Centro Nacional de las Artes de la Ciudad de México. Se han encontrado revistas de musicología (pauta y heterofonía) que contienen algunos artículos sobre Muench. Además, se han encontrado algunas grabaciones.

Biblioteca Armando Olivares Carrillo de la Universidad de Guanajuato. Se tiene valiosa información en fuentes manuscritas: cartas, correspondencia de Muench con José Rodríguez Frausto, director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y la Escuela de Música, así como programas de conciertos.

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM). Se ha recopilado diversa información con artículos afines a la música contemporánea, así como reseñas sobre Muench.

Biblioteca del Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato. Se encuentra registrado y se ha seleccionado información en libros, tesis y algunos documentos.

Archivos

Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato (Centro VEN): Existen listas de alumnos, documentos originales como nombramientos y oficios y el expediente personal de Muench.

Archivo Muench-Medina en Morelia Michoacán. Es el más importante y se encuentra el noventa por ciento de todo lo relacionado a Muench,

Departamento de Fondos Históricos y Archivo Histórico de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato.- Se han encontrado programas de mano, carteles y documentación personal.

Archivos particulares: Rodolfo Ponce Montero, Celina Muñoz y David Gutiérrez Ledesma. Los cuales han facilitado grabaciones, partituras, fotografías, reseñas en prensa y entrevistas como fuente oral imprescindible en este trabajo.

Instituciones

Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato.

Centro Nacional de las Artes.

Conservatorio de las Rosas de Morelia, Michoacán.

Escuela Nacional de Música de la Universidad Autónoma de México.

Conservatorio Nacional de Música de México.

Fonotecas:

Rodolfo Ponce Montero, David Gutiérrez Ledesma, Tarsicio Medina Reséndiz (particulares) y Centro Nacional de las Artes.

Bases de datos:

TESEO, JSTOR, RILM, RISM.

SOBRE LAS FUENTES

El tratamiento de estas fuentes ha sido imprescindible para el desarrollo de este trabajo, debido a que son la materia prima y sustantiva que ayudaron a descubrir los aspectos y contenidos a investigar. Además de las bibliográficas anteriormente citadas, los contenidos de información se encontraron en otras de carácter primario: impresas, manuscritas y fuentes orales.

En cuanto a las fuentes impresas, ha sido de gran valía la documentación administrativa encontrada en las instituciones y en los archivos: nombramientos, actas, informes de autoridades, programas de conciertos, catálogos, diarios, reseñas de homenajes y conferencias, prensa diaria, carteles, fotografías, etcétera. El trabajo con libros ha implicado que se puedan estudiar los de primera mano (ediciones originales, o bien, ediciones críticas sobre el tema), por ejemplo, un texto establecido críticamente por algún especialista que ver-se sobre el tema establecido. Asimismo las antologías, como las traducciones y los informes elaborados por otros autores (aunque no son fuentes de primer

orden), han sido útiles como una primera aproximación y el uso de datos nuevos que pudieran aportar.

De igual modo, han sido importantes las fuentes manuscritas, entre las que se ha destacado la correspondencia de Muench, ya que se ha encontrado una gran cantidad de cartas que el compositor hizo en el transcurso de su vida. Son textos escritos por el autor, documentos auténticos, y son fuentes muy importantes de primerísima mano, ya que sus contenidos son hallazgos trascendentales para obtener conocimientos nuevos que justifican, en gran medida, esta investigación. También, otros escritos por su propia mano ya que existen anotaciones realizadas en las partituras o bien en las obras musicales en diversas ediciones y ejercicios de técnica pianística localizadas en los archivos personales de sus alumnos como se reafirma con el afán de destacar su importancia y que han sido analizadas para conocer la enseñanza de la técnica e interpretación del piano (Muench como profesor).

Las fuentes orales, como ya se ha dicho, han sido imprescindibles en el desarrollo de este trabajo. En este sentido, las referencias, los datos y testimonios de personas que conocieron y tuvieron relación con Muench han sido valiosos para contrastar, identificar, confirmar y reafirmar situaciones y hechos relacionados con el compositor. Las bibliotecas ofrecen varias posibilidades y facilidades para buscar lo pertinente.

Hay catálogos separados y algunos tienen su propia estructura u organización para la respectiva búsqueda, tal es el caso de la Biblioteca Histórica Armando Olivares Carrillo que, en su apartado “Orquesta Sinfónica de la U.G” se encuentran los nombramientos, cartas, fotografías, programas de mano de recitales y conciertos ordenados en carpetas con sus respectivas fechas, de los cuales se ha conseguido la información respectiva mediante copias realizadas vía electrónica (no fotocopias, para cuidar el material de esos contenidos).

Además, han sido de interés las ediciones musicales: partituras o música publicada que contienen una presentación, semblanza del autor y reseñas de las obras. Éstas se han utilizado sin un rigor científico estricto, ya que por esta

vía se adolece de datos precisos sobre las publicaciones, artículos e información diversa, sin embargo hay excepciones que bien pueden ser utilizadas.

Igualmente se hace mención a las fuentes fonográficas de manera muy importante, entre las que se han destacado algunas publicaciones discográficas que ha generado la Universidad de Guanajuato y las ediciones Coral Moreliana, entre otras, que contienen por lo general un folleto que aportan datos sobre las piezas musicales (fechas, contenido, títulos, dedicatorias, partes de las obras, etcétera).

Del mismo modo, y ya para cerrar, han sido de valía los recursos electrónicos de la red de Internet que ofrecen diversos datos.

ANEXOS

PAÍSES Y CIUDADES DE RESIDENCIA DE GERHART MUENCH		
País	Ciudad	Años
Alemania y Bélgica	Dresden, Munich, Ingolstadt, Augsburg, Bruselas, Bad Wisse, regresa a Munich, Baden Baden, Heidelberg, Freiburg, etc.	1907-1927- 1937-1946
Francia España	Madrid, París	1928
Italia	Rapallo, Roma, Nápoles, Torino, etc.	1928-1937
Estados Unidos	Salem, Boston, Pasadena, Altadena, Big Sur, Calif., Los Ángeles Calif., Montecito y regresa a Big Sur.	1946-1953
México	Chapala, Guadalajara	1953
	Morelia, Mich., Guanajuato, Gto. (estancias en León, Gto.).	1954-1962
	Tacámbaro, Mich.	1964
	Tepoztlán, Edo. de Morelos, Tacámbaro, San Cayetano, y regresa a Tacámbaro. (estancias breves en la Ciudad de México y en Morelia, Mich.)	1971-1988

CIUDADES DE RESIDENCIA DE GERHART MUENCH EN MÉXICO		
Ciudad	Estado	Años
Chapala	Jalisco	1953
Guadalajara (estancias breves)	Jalisco	1953
Morelia	Michoacán	1954
Guanajuato	Guanajuato	1955-1963
Tacámbaro	Michoacán	1964-1970
Morelia y Ciudad de México (estancias breves)	Michoacán y D.F.	1964-1970
Tepoztlán Tacámbaro (regreso)	Estado de México Michoacán	1971 1972-1985
San Cayetano Tacámbaro (último regreso)	Michoacán	1986 1987-1988

INSTITUCIONES MUSICALES. GERHART MUENCH			
Nombre	Ciudad	País	Años
Conservatorio de Música y Teatro	Dresden	Alemania	1921 (graduado)
Conservatorio de Torino y de Roma	Torino, Roma	Italia	1937 (profesor en cursos)
Conservatorio de los Ángeles	Los Ángeles, California	Estados Unidos	1947
Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato	Guanajuato	México	1955-1963
Escuela de Música Sagrada de Morelia	Morelia, Mich.	México	1954 (diversos periodos)
Escuela de Música Sacra de León	León, Gto.	México	1954-1962
Escuela Nacional de Música y Conservatorio Nacional de Música	Ciudad de México	México	1970

PERSONALIDADES CONOCIDAS DE GERHART MUENCH	
Robert Munch	Paul Hindemith
Ernst Toch	Paul Klee
Ezra Pound	Vera Lawson
Walter Giesecking	Karl Holl
Ernst Junger	Fernand de Cromelynck
Robert Graves	Aldous Huxley
Henry Miller	Enest Krenek
Jean Cocteau	Theodor W. Adorno
Abel Eisemberg	Miguel Bernal Jiménez
Manuel Enríquez	Romano Picutti
José Rodríguez Frausto	Francisco Contreras
Mario Lavista	Messiaen
Bernard Flavigny	Manuel Ponce
Uwe Frisch	

EFEMÉRIDES (POR TARSICIO MEDINA RESÉNDIZ) GERHART MUENCH (1907-1988)	
1907	Nace el 23 de marzo en Dresde, Alemania.
	Estudia con su padre Ernest Robert Munich y en el Conservatorio de Música y Teatro de Dresde.
1916	Primer recital de piano.
1921	Interpreta el <i>Concierto en La mayor</i> de Franz Liszt con la Orquesta Filarmónica de Dresde.
	Graduado con honores en composición y como concertista en piano en el Conservatorio de Dresde.
1924	Primera presentación de una obra suya en el Festival de Música Nueva en Dresde, por Paul Aaron.
1925	Graduado de Bachiller en la Vitzthum Humanistic Gymnasium, en Dresde.
1926-1927	Paul Hindemith selecciona una composición de G. Muench para ser presentada en el Festival Internacional de Música de Donaueschingen.
	G. Muench con Hindemith y Ernst Toch trabajaban en la composición de obras para piano y órgano mecánico por encargo de la firma Balser de Berlín.
	Presenta conciertos y recitales en Alemania.
	Colabora con la Bauhaus y Paul Klee estrena una obra suya en la inauguración de la segunda Bauhaus en Dessau.
1928-1937	En Francia, España, Italia y Suiza: estudia literatura, filosofía, filología clásica, etc.; realiza trabajos de investigación musical, composición de sus obras; conciertos; contacto con intelectuales franceses y con Ezra Pound.
1937	En Nápoles, Italia, se une en matrimonio con Vera Lawson, notable poetisa estadounidense.
	En octubre regresa a Alemania (Munich).

1938-1939	Giras de conciertos por toda Alemania y composición de sus obras musicales.
1940	Obligado y reclutado en la Armada Alemana en Ingolstad, donde fue transferido a Augsburg (primavera).
	En Augsburg obtiene permisos para dar conciertos y recitales en Alemania y fuera de ella.
	Conciertos para militares y participa en una asociación de intérpretes con sede en Munich.
	El General W. Keitel, jefe del mando supremo de los Ejércitos Alemanes, ordena su regreso de Bélgica a Alemania, Gerhart enfermó y estuvo ocho meses en un hospital belga, y así se frustró el plan nazi de enviarlo al frente.
1944	En el verano fue liberado del ejército por enfermedad.
	En octubre regresa de Bélgica a Munich, se recupera entre Dresde (con su mamá) y Munich (con su esposa).
1945	En Dresde sobrevive al bombardeo. Vera está en Munich. Gerardo camina de Dresde a Munich para encontrarse con su esposa (febrero).
	Gerardo y Vera se reencuentran en Bad Wiessee, cerca de Munich.
1946 1947	En Bad Wiessee Gerhart en el hospital, lentamente se recupera.
	Baden Baden, Heidelberg, Freiburg .
	En los primeros días de septiembre, Gerhart y Vera salen de Bremerhaven en barco hacia Estados Unidos de América.
1947	En septiembre Gerhart y Vera llegan a EE. UU. (Salem, Mass).

1948 - 1953	Boston, Pasadena, Altadena, Big Sur, Los Ángeles (con Ernest Krennek), Montecito, Big Sur.
1953	En julio llegan a Manzanillo, Colima, México, en un barco carguero.
	En agosto ya están en Chapala y ahí, el día 15 en la Villa Monte Carlo, Gerhart hace su primer recital de piano; después, el 18 de septiembre se presenta por primera vez en el Teatro Degollado de Guadalajara en un recital organizado por Juventudes Musicales de Jalisco, A.C.
1954	En febrero 24 su primera visita a Morelia, donde poco después imparte clases en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato.
1955	A partir del 1 de marzo Gerhart tiene contrato como profesor de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato.
1955 - 1963	Residiendo en Guanajuato, los sábados viaja a Morelia para dar clases en la Escuela Superior de Mus. Sgda. (Las Rosas), después también a León Gto. Recitales, conciertos y estreno de sus obras en las ciudades anteriores, México y Monterrey.
1964 - 1970	Residen por primera vez en Tacámbaro y sus actividades son principalmente Morelia, Ciudad de México y gran parte del país, como pianista, compositor y maestro.
1971	Viven en Tepoztlán, Mor.
1972-1985	Regresan a vivir a Tacámbaro.
1986	Viven en San Cayetano, cerca de Zitácuaro.
1987-1988	Regresan a vivir por última vez en Tacámbaro, donde Gerhart muere el 9 de diciembre. Vera había muerto el 1 de agosto de 1987.

Vida sin fin. Gerhart Muench: pianista y compositor se terminó de imprimir en junio del 2019. La edición estuvo al cuidado de Flor E. Aguilera Navarrete.



Esta investigación se adentra en la trayectoria artística y revisa y examina la bibliografía referente a Gerhart Muench, músico de extraordinarios dotes artísticos, con un nivel alto como pianista, profesor y compositor, que vivió en México durante la segunda mitad del siglo XX. Radicó en diversas ciudades del Bajío, donde desarrolló su actividad musical en diversas facetas: como compositor creó una cantidad importante de obras que se nutrieron de diversos factores, de influencias acordes con su tiempo; como intérprete del piano dio a conocer un considerable repertorio que ejecutaba de manera extraordinaria; y como docente se desempeñó en las principales instituciones musicales de las ciudades mexicanas donde radicó.



Campus Guanajuato

División de Arquitectura,
Arte y Diseño



ISBN: 978-607-441-630-5

