



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

“ TRATAMIENTO ORQUESTAL EN LA OBRA
DE OCHO COMPOSITORES MEXICANOS
DEL SIGLO XX ”

TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMPOSICIÓN
P R E S E N T A
VICTOR RAFAEL OLVERA GARCIA

MEXICO, D. F.

1987



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	PAG.
I N T R O D U C C I O N	1
I.- LA GRAN ORQUESTA EN EL NACIONALISMO.....	4
I.1.- Antecedentes.....	4
I.2.- Características principales del nacionalismo en México.....	7
I.3.- Obras analizadas en orden cronológico del nacionalismo.....	16
I.3.1.- CUAUHNAHUAC (1930) Silvestre Revueltas.....	16
I.3.2.- PUEBLERINAS (1931) Candelario Huízar.....	27
I.3.3.- SINFONIA INDIA (1935) Carlos Chávez.....	43
I.3.4.- FERIA (1940) Manuel M. Ponce.....	58
I.3.5.- TIERRA DE TEMPORAL (1949) Pablo Moncayo.....	74
II.- LA GRAN ORQUESTA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX	
II.1.- Características generales.....	87
II.2.- Obras analizadas en orden cronológico.....	90
II.2.1.- LYHANNH (1976) Mario Lavista.....	90
II.2.2.- 5 MISTERIOS ELEUSICOS (1979) Federico Ibarra.....	104
II.2.3.- SONATINA (1980) Manuel Enriquez.....	132
C O N C L U S I O N E S	150
CATALOGO DE LOS OCHO COMPOSITORES ANALIZADOS.....	153
CRONOLOGIA.....	184
BIBLIOGRAFIA.....	185

I N T R O D U C C I O N

Para el compositor, la obra escrita para gran orquesta, es el terreno en el cual aplica las mas diversas técnicas y procedimientos compositionales, con el objeto de plasmar todas sus necesidades creativas, expresivas e ideológicas. Con tal fin recurre a un amplio y diverso material: formal, tímbrico, sonoro, instrumental, dinámico, etc., a diferencia de las posibilidades aplicables a una pequeña estructura, (pieza corta para piano, para dos o tres instrumentos, para voz y piano, etc.); en la gran orquesta se dan otras alternativas que motivan al compositor a encontrar otras soluciones, en esto radica la auténtica problemática de este tipo de composiciones musicales.

Tomando en consideración la estética y estilo, el compositor puede servirse de diversos elementos; literarios, cinematográficos, poéticos, dancísticos, música "per se", etc., los cuales brindan en la mayoría de los casos el sustento extramusical a la estructura general en la partitura.

El presente trabajo tiene como tema fundamental, el estudio de la producción para gran orquesta, de ocho compositores mexicanos del Siglo XX, representados a su vez por ocho partituras de diversos géneros. Cinco de estos compositores (Revueitas, Huízar, Chávez, Ponce y Moncayo) representan la estética nacionalista, examinando en cada uno de ellos el efecto que tienen los elementos culturales, históricos e ideológicos que influyeron dentro de su obra. Si bien estos cinco compositores sirven para establecer las bases que sostuvieron esta corriente impregnada de folclor, los tres restantes compositores (Enríquez, Ibarra, Lavista) funcionan como ejemplos de la ruptura que se da en algunos compositores contemporáneos con los elementos folclóricos.

que tanta ingerencia tuvieron en la producción nacionalista anterior a la segunda mitad del siglo XX.

Es importante señalar que los ocho compositores, con sus respectivas obras seleccionados para la realización de este estudio, si bien, son los más idóneos por contar con las cualidades específicas necesarias, no son los únicos, ni se pretende realizar jerarquías entre ellos y mucho menos exponer o fundamentar juicios de gusto.

El análisis objetivo de las obras está realizado sobre el hecho mismo de la partitura, incluyendo datos adicionales dados por el propio compositor, notas en los programas del día de la ejecución y textos impresos en las fundas de algunas grabaciones. En la descripción, se evitan comentarios subjetivos, concentrándose única y exclusivamente en el contenido de la partitura.

METODO DE ANALISIS:

- a) Esbozo general de la obra del compositor.
- b) Título/subtítulo/dedicatoria
- c) Año de composición.
- d) Lugar y año de nacimiento y muerte del compositor.
- e) Fecha de estreno, orquesta y director.
- f) Orquestación.
- g) Forma general.
- h) Forma por secciones, temas motivicos principales con ejemplos (melódicos, rítmicos, armónicos y tímbricos).
- i) Resumen y conclusiones.

Con el propósito de fundamentar y enriquecer esta investigación se da un

cuadro cronológico que incluye a los compositores mexicanos representativos del Siglo XX y algunas de sus obras para gran orquesta, además de un catálogo con la producción musical de los ocho compositores analizados. Esto nos sirve para situar al artista dentro de un marco de referencia, que nos muestra un panorama de la trayectoria que se da dentro de la producción orquestal.

En el objetivo básico, está implícito el deseo de dar a conocer parte de la obra para gran orquesta que se produce en México, que es casi desconocida en nuestro País, así como en el extranjero, destacando las aportaciones musicales dadas dentro de su momento histórico cuya repercusión llega hasta nuestros días.

C A P I T U L O I

LA GRAN ORQUESTA EN EL NACIONALISMO

I.1.- ANTECEDENTES:

La Revolución Mexicana como todo un hecho histórico es variable con el paso del tiempo y compleja en su organización y desarrollo, surge como una protesta de tono eminentemente político frente al Régimen Porfirista, pero quienes participan en ella, quienes van haciéndola, le imprimen las huellas - de sus ideas, de sus intereses, de sus aspiraciones.

El régimen totalitarista de Porfirio Díaz cae irremediablemente, la Revolución Social se puso en marcha lentamente, muertos ya: Madero, Zapata, y Carránza la nueva generación, en los años veintes, avanzaba empeñándose en - recuperar el tiempo perdido inagurando una etapa de reconstrucción nacional.

En este ambiente de efervencia ideológica, de búsqueda de paz social - el pensamiento intelectual y artístico se conmociona, pretendiendo reafirmar el cambio con un proyecto, donde a través de la búsqueda de su identidad, - trata de dar a lo Nacional un sello característico, para lo cual recurre al pasado histórico, de donde extrae los elementos que a su juicio son los auténticos y así los exalta.

En la voluntad renovadora y en el rescate de los valores para lograr - que los Mexicanos seamos partícipes de un origen común y un destino dinámico se funda la corriente nacionalista.

A fines del Siglo pasado y principios de este Siglo XX, encontramos compositores que emplearon elementos folclóricos dentro de sus obras, especialmente dentro de la obra pianística, estos elementos aún no estaban siendo empleados como un rescate conciente de valores, ni buscando sellos particulares nacionales: estos compositores son: Melesio Morales (1830-1908), Julio Ituarte (1845-1905), Felipe Villanueva (1863-1893), Ricardo Castro (1864-1907); ellos serían los consejeros directos de la futura generación.

En la primera década del siglo XX durante el régimen Porfirista, tres compositores mexicanos se encontraron en Europa: Julian Carrillo (1875-1965), Becado por el Gobierno de Díaz; Manuel M. Ponce (1882-1948) y José Rolón (1883-1945), en donde ellos vislumbrarían los valores folclóricos nacionales.

Carrillo compone su "Sinfonía I" (1905), durante su estancia en Alemania; el estreno en México fue en julio de 1905, la obra tiene marcadas reminiscencias románticas al estilo de Brahms. Poco después en 1908, escribe su "Sinfonía II"; juntamente con estas dos sinfonías comenzó a desarrollar su teoría del "Sonido 13". Dentro de esta teoría de microtonalismo, produjo obras para orquestra, como: "Preludio a Colón" (1922) y "Horizontes" (1951). No obstante, también realizó obras de corte nacionalista: "Penumbas en el Paseo de la Reforma" (1930) y "Xochimilco" (1935). Sin embargo es más recordado por su teoría del "Sonido 13" .

Manuel M. Ponce desde sus tempranas obras se preocupa por emplear temas folclóricos especialmente de la "Canción Mexicana",⁽¹⁾ esto se debe a que antes de su regreso de Europa a México se le recomendó desenterrar nuestra música

(1) Ver características "Canción Mexicana" etapa México Independiente.

folclórica. (2) En su "Concierto para piano y orquesta" (1912), estrenado por él mismo al piano y dirigido por Julián Carrillo, el tema del movimiento lento es una remembranza de una canción popular mexicana. Posteriormente escribe un tríptico sinfónico llamado "Chapultepec" (1922), estrenado hasta 1929 y re-
vizado por el mismo Ponce en 1934. La obra consta de tres movimientos en cuya
revisión fueron cambiados los nombres; los títulos originales eran: "Hora Ma-
tinal" cambiado por "Primavera", "Paseo Diurno" por "Canto y Danza", en donde
utiliza el tema popular "Canto a Malinche", y "Plenilunio" por "Nocturno" en
donde utiliza la canción "Marchita el Alma". Esta obra junto con el "Fuego -
Nuevo" (1921) de Carlos Chávez, también realizada en 1927 y estrenada hasta -
1930, obra que contiene temas de esencia indigenista, son el motor que impul-
saría el esplendor de la corriente nacionalista.

José Rolón con su obra "El Festín de los Enanos" 1925 y Candelario - -
Huizar con su poema sinfónico "Imágenes" (1927), ganadores del primero y segun-
do lugar respectivamente del concurso convocado por la Comisión Permanente del
Primer Congreso Nacional de Música en 1927; al emplear temas de esencia popu-
lar contribuyen a propagar el nacionalismo naciente durante la década de los
veintes. "El Festín de los Enanos" tiene marcadas figuraciones rítmicas extra-
das del "son" y "huapango", (3) anterior a esta obra, Rolón había compuesto su
"Sinfonía" (1918) y la suite sinfónica "Zapotlan" (1924) también conocida como
"1895", ambas poseen un corte nacional.

"El Fuego Nuevo", "Chapultepec", "El Festín de los Enanos" e "Imágenes",
estas cuatro obras serían la antesala para la estética nacionalista gestada du-
rante los años treinta y continuada hasta la siguiente década. - - - - -

(2) R. Stevenson "Music in México".

(3) Ver Etapa México Independiente (características).

1.2.- CARACTERISTICAS PRINCIPALES DEL NACIONALISMO EN MEXICO

Las variadas concepciones del pensamiento musical dentro de la corriente nacionalista, estan íntimamente ligadas a la formación ideológica de cada uno de los compositores, los cuales se enriquecen de múltiples elementos que extraen de las diversas etapas del devenir histórico de nuestro País.

Con el fin de ubicar dentro de un marco histórico, y para comprender los factores musicales y extramusicales que el artista en el nacionalismo emplea, es posible de acuerdo a hechos relevantes que propiciaron cambios profundos en la vida política, social económica y cultural del País, agrupar nuestra historia en seis etapas perfectamente determinadas y diferenciables que son:

- 1.- PRECOLOMBINA O INDIGENISTA (Hasta 1521)
- 2.- NOVOHISPANA O COLONIAL (1521-1810)
- 3.- MEXICO INDEPENDIENTE (1821-1910)
- 4.- MEXICO REVOLUCIONARIO (1910-1929)
- 5.- MEXICO POSREVOLUCIONARIO (1929-1950)
- 6.- MEXICO CONTEMPORANEO (1950 a la fecha)

Las obras y artista representativos de la estética nacionalista están enmarcados dentro de la quinta etapa "MEXICO POSREVOLUCIONARIO" (1929-1950), haciendo notar que los creadores de dicha corriente, se sirven de elementos característicos de las cuatro etapas históricas anteriores, destacando los factores peculiares de dichas etapas, con el objeto de ir al encuentro de un sello nacional y simultáneamente con ésto, reflejar su momento histó

rico.

Cada una de las etapas antes mencionadas contienen amplias, múltiples y complejas características. A continuación se dan algunos de los factores, que determinan los atributos más relevantes de cada una de las cuatro primeras etapas.

1.- PRECOLOMBINA O INDIGENISTA (4) (hasta 1521)

La cosmovisión prehispánica, es una concepción ideológica fundamentada en las leyes y ciclos de la naturaleza, alrededor de ésto, los indígenas construyen una serie de rituales a deidades, que casi en su mayoría están represen-
tando elementos naturales, como el sol, la lluvia, el fuego, al viento, etc..

Cabe señalar entonces, que en la cultura precolombina, las artes casi -
siempre quedaron subordinadas al servicio de la religión, así, la escultura -
es empleada básicamente para la representación de las deidades, la pintura de
cora los templos y palacios en donde se representaban escenas rituales, la mú
sica, la danza y la poesía constituyen elementos de trans fondo para la reali-
zación de eventos religiosos o bien para motivación guerrera.

Factores melódicos.-

Empleo primordialmente de una escala defectiva de tres, cuatro, cinco (pentáfona) y hasta seis sonidos, carentes de funciones tonales, que se mueve generalmente por grado conjunto y dentro de un registro medio.

Factores rítmicos.-

Figuraciones sencillas y patrones rítmicos trabajados en algunas ocasiones como obstinatos y a su vez utilizando el "primitivismo" que es el estilo que se produce por el uso sistemático de elementos especialmente rítmicos y tímbricos, - que se superponen, se agregan progresivamente, - se alternan, mezclándolos con otros factores co mo: dinámica (grandes y extensos crescendi), -

(4) La mayor parte de la información sobre esta etapa ha sido obtenida de "Horizontes de la música precortesiana" de Pablo Castellanos y de "Instrumentos musicales precortesianos" de Samuel Martí.

agógica (grandes y extensos acelerandi).

Factores instrumentales.-

Dentro de los elementos mas importantes destaca el diverso instrumental indigenista, que produce sonoridades muy peculiares, se dividen primordialmente en dos secciones:

a) Instrumentos de percusión:

- 1.- Teponaztli (Tambor cilíndrico de tronco de madera con dos alturas diferentes, sin membrana).
- 2.- Huehuetl (Tambor cilíndrico con membrana de piel y cuerpo de madera, generalmente sin membrana, hueco por debajo).
- 3.- Tlapanhuehuetl o Panhuehuetl (gran tambor cilíndrico con membrana y cuerpo de madera).
- 4.- Omichicahuaztli (Raspadores dentados de hueso, madera o piedra).
- 5.- Ayotl (Caparazón de tortuga)
- 6.- Tenebari (Ayorca de cocuyos de mariposa).
- 7.- Ayacaxtli (Sonajas de barro, metal o madera).
- 8.- Grijutian (Ayorca de pezuñas de venado).

b) Instrumentos aerófonos:

- 1.- Tlapitzcallis (Flautas de diversos tipos sencillas, dobles, triples, diversos materiales, barro, hueso, piedra y carrizo)
- 2.- Huilcapizzi (Silbatos u ocarinas de barro).
- 3.- Atecocolli (Caracol de mar).

2.- NOVOHISPANA O COLONIAL ⁽⁵⁾ (1521-1810).

El problema de la Conquista del pueblo indígena, en última instancia su "occidentalización", queda íntimamente ligada a la evangelización. En esta labor los conquistadores españoles se esforzaron por borrar cualquier reminiscencia de la concepción del mundo prehispánico. De esta manera se inicia el proceso de la desaparición de las antiguas culturas precolombinas, la conquista militar y espiritual dió como resultado el sincretismo cultural.

La conversión cristiana de los indígenas, para con ello justificar la conquista, trajo como consecuencia la participación práctica del arte, por ejemplo: Los cuadros que adornan algunas iglesias eran instrumentos efectivos de la evangelización, el misionero explicaba la imagen y simbolismo a los recién convertidos. La arquitectura influye, al construir capillas con amplios espacios, que fueron lugares idóneos para que los indígenas asistieran al rito de la misa, en donde con técnicas teatrales y diversas formas musicales (salmódias, oraciones, villancicos, etc..) sirvieron para objetizar hechos bíblicos y de esta manera hacer llegar más accesiblemente el evangelio.

Factores melódicos.-

Empleo de los ocho modos eclesiásticos (cuatro auténticos y cuatro plagales) especialmente del eolio y jonio, dentro del canto llano; que es una mixtificación del canto gregoriano a capella en estilo neumático. Este canto es utilizado en diversas formas: oraciones, salmódias, responsorios (algunos en lengua indígena), alabados, pasiones, letanías, etc.. Posteriormente, la melodía es acompañada por el órgano o doblada por la chirimía u otro instrumento. Las melodías son sencillas, en un registro medio y se mueven generalmente por grado conjunto.

Factores contrapuntísticos.- Se recurre al uso del discánte y al falso bordón (a base de terceras y sextas paralelas) influidos por la escuela neerlandesa, hasta llegar al

(5) La mayor parte de la información sobre esta etapa ha sido obtenida de "Músicos y música de la época virreinal" de Jesús Estrada.

contrapunto florido que conduce a las grandes - formas polifónicas a tres, cuatro y hasta ocho voces o más. El canónigo Hernández Franco (Maestro de capilla de la Catedral de México de 1575 a 1585) dominaría esta técnica, utilizándola en diversas formas musicales: himnos, antifonías, villancicos, salmos, etc..

Factores instrumentales.-

El 6 de julio de 1621 en un acuerdo del cabildo, se mandó traer instrumentos de guitarra, arpa, - bandurria, cítara, etc.. Pero no es si no hasta el Siglo XVIII en que los instrumentos juegan un papel propio e independiente de las voces. En este siglo se forman las primeras orquestas y llegan al México Colonial sinfonías de Mozart y - Haydn recién editadas.

Entre los instrumentos más importantes durante la conquista se encuentran los siguientes:

- a) Órgano.- Instalación de órganos en las principales catedrales de la colonia. El órgano de la catedral metropolitana es colocado a principios del Siglo XVII. El órgano en sus inicios servía para acompañar a la melodía por medio de un bajo cifrado.
- b) Chirimía.- Instrumento hecho de madera, semejante al oboe, tiene varios tamaños y se utilizaba para doblar el canto llano y conservar la afinación.
- c) Cuerdas.- Manuel Sumaya (Maestro de capilla de la Catedral Metropolitana de 1715-1739) utilizó los violines, bajo y órgano en sus villancicos, fomentando con esto la formación de pequeñas orquestas, donde la base eran las cuerdas.

3.- MEXICO INDEPENDIENTE ⁽⁶⁾(1821-1910)

Al cambiar el aspecto político de nuestro país, primero con la Independencia y después la caída del Imperio de Maximiliano, se permite la introducción de las formas bailables europeas, vals, polkas, mazurka, redova, schottis, marcha, etc.. Sobre todo también, la danza habanera, que es una forma procedente de

(6) La mayor parte de la información sobre esta etapa ha sido obtenida de "Panorama de la música tradicional de México" de Vicente T. Mendoza.

Cuba en compás de 2/4, ritmo de hamaca aplicado al acompañamiento y a veces a la melodía. Así mismo, formas de influencia afroantillanas, danzones, danzas, guarachas, contradanzas, etc.. Otto Mayer senala: " En el folclor mexicano, la influencia africana se puede observar desde que llegaron los primeros contingentes de negros a tierras americanas, que se extendió en el Siglo XIX a toda la música de salón mexicana". (7)

Factores formales.-

- a) Son.- género lírico coreográfico de raíz gambre española, la principal característica es el vigor rítmico, consecuencia de la combinación feliz de compases principalmente de 6/8 y 3/4 y a veces de 5/8. El "ethos" que se percibe es entusiasta, animado y brillante. Hace uso de melodías con giros modales, andaluces y aún con oscilaciones árabes. Armonizados normalmente ya sea en modo mayor o menor.
- b) Huapango.- Bailes de tarimas de la Costa de Veracruz, con características muy semejantes al son tanto melódica, armónica y rítmicamente.
- c) Canción mexicana.- El desarrollo de la tonadilla escénica en el teatro lírico coreográfico español (zarzuela) y en el arte lírico italiano (ópera, especialmente de Paisiello, Rossini y Donizetti) son las fuentes directas de la canción popular mexicana. "Donde después de disfrutarlo se llevarían los sonsonetes y estrambillos hasta la lejana ranchería, donde sufrirían las consecuentes modificaciones producidas por el olvido y el ambiente" (Vicente T. Mendoza).

" El bel canto" se apodero del gusto de la sociedad, pero floreció como un género nuevo en el bajo bajo la forma de canción romántica, sentimental, apasionada y honda".

La canción mexicana tiene una melodía mórbida de mucha amplitud, modo mayor o menor, hereda del italianismo, floreos, ligaduras, trinos, mordentes, bordados, intervalos abiertos, acordes de séptima de dominante y séptima de sensible (modo menor)".

(7) "Panorama de la música Mexicana" de Otto Mayer Serra.

El "rubato" es parte esencial en la canción mexicana, por esta razón no es bailable sino que se caracteriza por el sentimentalismo y romanticismo de su texto.

Factores instrumentales.⁽⁸⁾

La reunión de ciertos instrumentos crearon grupos característicos que fueron surgiendo a lo largo del siglo pasado, sustituyendo en cierta forma a las orquestas en las iglesias, así encontramos grupos como:

- a) El mariachi.- El conjunto básico consta de dos trompetas, dos violines, vihuela o guitarra, jarana y arpa, que después fue sustituida por el guitarrón.
- b) Banda de pueblo.- A mediados del siglo pasado se forman estos grupos que se caracterizan particularmente por una gran sección de instrumentos de aliento, trompetas, clarinetes, saxofones, tubas de distintos tamaños, oboes o chirimías y por percusiones como: gran cassa, tarola y platillos de choque.
- c) Son jarocho.- Los instrumentos distintivos de este grupo son: el cuatré o requinto, la jarana y el arpa.
- d) Son de huapango.- Tres instrumentos caracterizan este grupo: un violín, la jarana y la guitarra huapangera.

Factores armónicos.-

Al sufrir la melodía la influencia del "bel canto", el acompañamiento armónico es completamente tonal, dejando a un lado el contrapunto y simplemente armoniza una monodía, para ello utiliza sólo los grados fundamentales de "tónica". "dominante" y "subdominante", con raras inflexiones a otros grados de la escala.

(8) Para mayor información véase "La música popular de México", Cap. I de "La música en México", Vol. 5 por E. Thomas Stanford.

4.- MEXICO REVOLUCIONARIO ⁽⁹⁾(1910-1929)

Vicente T.Mendoza señala sobre esta etapa:" El canto popular, la canción - mexicana, el acervo auténtico de la gleba tratando de sobresalir y de imponerse por su propia vitalidad, no logró durante los últimos años del gobierno del general Díaz, cristalizar como la manifestación genuina de nuestra nacionalidad, fue necesario que estallara la Revolución... y nació un nuevo género de canción LA REVOLUCIONARIA... que relataba los acontecimientos que presenciaron los hechos realizados... tales corridos son de hecho la gesta revolucionaria - de las principales figuras: Francisco Villa, Alvero Obregón, Emiliano Zapata."

CORRIDO Y CANCION REVOLUCIONARIA

Género épico-lírico-narrativo, en cuarte - tas de rima variable, ha heredado el énfasis exagerado del machismo, la jactancia, el engrimamiento y soflama. Por lo épico, deriva del romance castellano y de la jácara contiene una gran diversidad temática. Rítmicamente utiliza figuraciones sencillas - dentro de un metro de 2/4 similar a la polka o marcha rápida o bien una métrica de 3/4 a tiempo de vals lento o rápido, algunas veces se presenta como mazurka o en compás de 5/8. Armónicamente emplea solo - grados fundamentales de "tónica" y "dominante" con ciertas inflexiones a la "subdominante", rara vez utiliza los restantes - grados armónicos. La melodía siempre es acompañada por una segunda voz que se mueve por terceras o sextas paralelas.

(9) La mayor parte de la información sobre esta etapa ha sido obtenida de "Pangrama de la música tradicional de México" de Vicente T.Mendoza.

Dentro de ámbito musical, los compositores más representativos del nacionalismo son: José Pomar (1880-1961), Rafael Tello (1872-1946), Manuel M. Ponce (1882-1948), José Rolón (1883-1945), Carlos Chávez (1899-1978), Silvestre -- -- Revueltas (1899-1940), Candelario Huízar (1888-1970); esta corriente fue continuada en la década de los cuarentas denominada "posnacionalismo", representada por el llamado grupo de los "cuatro": Blas Galindo (1910), Pablo Moncayo -- -- (1912-1958), Daniel Ayala (1908-1975) y Salvador Contreras (1912-1982); y en forma aislada Carlos Jiménez Mabarak (1916) y Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) entre otros.

En suma, los compositores dentro de la estética nacionalista se valieron de los siguientes elementos:

- 1.- Cita del tema folclórico con enriquecimiento tímbrico, sonoro, armónico y desarrollos rítmicos.
- 2.- Empleo de determinados elementos característicos de alguna etapa histórica sin pretender realizarlos de manera original, solamente utilizando algún - instrumental, armonía o factor formal.
- 3.- Parafrasear temas populares, pero que son originales del propio compositor.

I.3.- OBRAS ANALIZADAS POR ORDEN CRONOLOGICO DEL NACIONALISMO.

I.3.1.- CUAUHNAHUAC 1930 Silvestre Revueltas (1899-1940)

Uno de los máximos representantes de la corriente estética nacionalista es Silvestre Revueltas. El mismo nos decía: " Fueron mis primeros amores: el cielo, el agua y la montaña; después vino la música... más tarde la música por dentro".^(9') Esta "música por dentro" la desarrollaría dentro del campo de la gran orquesta en el lapso de 1930- 1940.

En 1930 compuso su obra para pequeña orquesta "Esquinas", el propio Revueltas comenta: " Más bien es el ruido o el silencio, el tráfico interno de las almas que veo pasar cerca de mi. No es mi intención alguna forma determinada. El punto de vista técnico musical no puedo decir nada porque no me interesa." ⁽¹⁰⁾

Mientras fue subdirector de la Orquesta Sinfónica de México, realizó el estreno de varias de sus obras, entre ellas "Janitzio" (1933), obra que se caracteriza por ser la más espontánea; toma la esencia de un tema de la Isla de Janitzio en el Estado de Michoacán, con la sonoridad típica de una banda pueblerina. ⁽¹¹⁾ (Alientos y percusiones).

Una de las obras mas profundas de Revueltas es " Danza Geométrica", también llamada "Planos" (arquitectura funcional que no excluye el sentimiento). El cinco de noviembre de 1934 se comentó:⁽¹²⁾ " Fragmentos melódicos que brotan de un mismo impulso, una misma marca, emoción de -- otras obras del mismo autor, ritmo obstinado en marcha, dentro de una sonoridad extraña, por desacostumbrada que es como su ambiente". El si -

(9')Autobiografía, México, Marzo 13, 1938.

(10)Notas programas Orquesta Sinfónica de México, Noviembre 20, 1931.

(11)Ver Etapa "Independiente"(Banda de pueblo)

(12)Notas programas Orquesta Sinfónica de México 1934

guiente año se interpretó nuevamente y se dijo: (13) " Planos no tiene nada de nacionalista y puede considerarse como una obra de estilo abstracto original; planos se tocó el año pasado, se dividieron opiniones, algunos pensaron que era Stravinsky, quien sabe qué pensaría él. Ritmo y sonoridad reminiscentes de otros ritmos y sonoridades, probablemente como un material de construcción se asemeja a otro, o es el mismo, pero sirve a construcciones diferentes en sentido, forma y expresión".

Su obra mas conocida e interpretada, es "Sensemayá" (1938), en donde - utiliza una rítmica obstinada en compás de 7/8 que nace del poema del cubano Nicolás Guillén " Canto para matar una culebra". En esta obra - emplea el "Neoprimitivismo" (14), con una orquestación en aumento progresivo.

Revueltas compuso música para diversas películas, entre ellas: " Redes" (1935), "La noche de los mayas" (1939), ambas fueron reducidas en forma de suite sinfónica.

La primera obra para gran orquesta de Revueltas es "Cuauhnahuac", compuesta en 1930 aunque se estrenó hasta 1933, esta obra refleja ya una personalidad musical propia. Otto Mayer Serra señala: " Revueltas se siente más bien atraído por el México actual de las fiestas en los mercados, la atmósfera burlesca y triste de las carpas, el rumor tumultoso de las muchedumbres en las calles, los colores vivos, chillones, en los hombres y en el paisaje, y las canciones y músicas propias de las generaciones actuales... pero Revueltas pertenece a otra generación conoce y admira a Stravinsky, Varese, Falla, y asimila los procedimientos técnicos de la escritura moderna. (15)

(13) Notas programas Orquesta Sinfónica de México, 1935

(14) Ver Etapa "Precolombina" (Factores rítmicos)

(15) Panorama de la música en México, Otto Mayer Serra.

"Cuauhnahuac" es el nombre original de la Ciudad de Cuernavaca, Morelos; que significa "Junto al Bosque"; el día del estreno de la obra el propio Revueltas comentó: -"Música sugerida por una palabra-, música sin - calles, sin árboles y sin turistas, que puede sugerirlo todo o nada, - cualquier camión que no sea de Cuernavaca, puede llevar hasta la música sin gran peligro, en la partitura se usa un "Huehuatl", como medio de - propaganda nacionalista, el "huehuatl" ésta pintado con colores nacionales. A veces, algunos instrumentos de la orquesta dicen cosas más nacionales; no hay que hacerles caso, es propaganda "anticapitalista"⁽¹⁶⁾.

Francisco Agea nos dice: " Como compositor, Revueltas trabajó por crear se un estilo propio, aprovechando todos los recursos de la técnica contemporánea y el espíritu de las canciones rancheras, aunque rara vez - empleó temas de origen popular en sus composiciones, casi todas ellas - tienen un inconfundible sello nacional"⁽¹⁷⁾. Así sucede dentro de - - - "Cuauhnahuac", todos los temas son originales, pero todos tienen un fuerte sabor de música folclórica.

(16) Notas programas Orquesta Sinfónica de México, 1933
(17) Notas programas Orquesta Sinfónica de México, 1933

Ejemplo 1

CUAUHNAHUAC

Silvestre Revueltas

Lento (accel. e cresc. poco a poco)

1

Bassoons

Bomba (or Bass Drum)

Violins I

Violins II

Violas

Violoncellos

Basses

2

Ob. I

Bns. I

Bns. II

Hns. II

Hns. IV

Trbs.

Tuba

Bomba

Vln. I

Vln. II

Vla.

Bass

CUAUHNAHUAC (1930)

Silvestre Revueltas
Santiago Papasquiaro, Dgo. 1899
México, D.F. 1940

Estreno.- 2 de junio de 1933, Orquesta Sinfónica de México.
Director.- Silvestre Revueltas.

Orquestación.- 3 3 4 3
4 4 3 1

Timbales
Percusiones: Woodblock, gran cassa, dos tambores indios (huehuetl)
platillos, gong, xilófono, pandero.

Cuerdas

Forma general.- Tripartito A - B (andante) - C (allegro vivo)

Forma por secciones .-

Parte "A"

Introducción "lento" (accel. e cresc. poco a poco) a cargo de los violonchelos y contrabajos en pizz, sin definir tonalidad, (Atonal), que acompañan un coral a tres voces por los fagotes, dos trompetas y tuba; hay evocaciones del tema - primario en el oboe. Ejemplo Num.1

El primer tema "a" esta dividido en dos motivos contrastantes:

Musical score for Violins I and II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is in 2/4 time and marked 'GP' (Grand Piano). The first violin part starts with a '2' above the staff. The music is characterized by rhythmic patterns and dynamic markings such as 'pizz' (pizzicato) and 'cresc.' (crescendo).

Musical score for Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The score continues the first motif of the first theme 'a'. It features complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'pizz' and 'cresc.'.

Estos motivos a su vez estan contrastados con constantes cambios métricos (3/4, 2/4, 4/4, 3/8), agógicos y dinámicos.

12

Ejemplo 2

13

Flac.
 Fla.
 Obs.
 Eng. Hn.
 Cl. Es.
 Cl. Bb.
 Bass Cl.
 Bsn.
 Hrn.
 Tpt.
 Trbn.
 Tuba
 Timp.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vcl.
 Bass

The score for measures 12 and 13 includes the following rhythmic markings above the strings and timpani:

3/4	2/4	3/4	4/4	3/4	2/4	3/4
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

12

13

El tema secundario "b" es asemejanza de una canción mexicana, expuesto por dos oboes en terceras paralelas y un contrapunto disonante en los clarinetes.

|| Molto meno mosso (espressivo)



The image shows a musical score for three instruments: oboe (ob.), clarinet (cls.), and bassoon (cl. w.o.). The tempo is marked 'Molto meno mosso (espressivo)'. The score consists of three staves. The oboe part is in the top staff, the clarinet in the middle, and the bassoon in the bottom. The music is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The oboe part features a melodic line with some grace notes and slurs. The clarinet and bassoon parts provide a dissonant counterpoint to the oboe melody.

Poco después este tema es presentado por las cuerdas y acompañado por -
contrapuntos en los metales, Ejemplo Núm. 2

Después realiza un desarrollo rítmico y tímbrico derivado del primer tema "a", hasta repetir nuevamente el tema "b" con los mismo oboes, con pequeñas variaciones, ahora acompañados por un tambor indio "huchuetl". (18).

Parte "B" (Andante, molto espressivo)

Esta parte posee un tema único "C" preponderantemente pentáfono, presentado -
por los violines I, con un contrapunto de los violonchelos (Ver ejemplo melódico). Después de un pequeño puente se repite nuevamente el tema ahora a una octava superior con un crescendo y aumento progresivo instrumental hasta llegar al matiz "fff" que se disuelve hasta presentar reminiscencias del tema "a", a -

(18) Ver Etapa "Precolombina" Factores instrumentales.

Violins I and II, Viola, and Violoncello score. The piece is in 4/4 time. The Violins I and II parts have a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings like *mf* and *p*. The Viola and Violoncello parts provide a steady accompaniment.

cargo de los contrabajos y timbales en un molto crescendo e acelerando que nos conduce a la siguiente parte.

Parte "C" (Allegro vivo, con brio)

Esta sección cuenta con un tema "d" dividido en dos motivos:

Violins I and II score. The piece is in 2/4 time. The Violins I and II parts have a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings like *mf*. The tempo is marked *Allegro vivo (con brio)*.

Oboe, English Horn, Clarinet in E-flat, and Clarinet in B-flat score. The piece is in 4/4 time. The Oboe, English Horn, and Clarinet in E-flat parts have a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings like *mf* and *p*. The Clarinet in B-flat part provides a steady accompaniment.

Esta parte tiene otro tema "e", que es una marcha con características de un corrido, (19) dividido en dos secciones, la primera es presentada por las - cuerdas, con un acompañamiento de los contrabajos en pizz en otra tonalidad y un fuerte apoyo rítmico en las percusiones.

2. **IMPULSO**
DRUMS

TAMB.

CUBA.

T.M.

VL. I
f *con arco*

VL. II
f *con arco*

Vla.
f *con arco*

Vc.
f *con arco*

Cb.
f

La segunda sección es continuada por los alientos madera en terceras pa - ralelas, acompañados por el pizz. de los contrabajos y un obstinado en el xiló - fono.

Fl. I & II

Cl. I & II
con arco

Sax. I & II
con arco

Xilofono

(19) Ver Etapa "México Revolucionario".

La obra concluye con una gran coda con toda la orquesta, empleando un gran obstinado iniciado por los dos tambores indios, pandero y gran cassa, agregándose después el xilófono, los fagotes y los violonchelos que acompañan, primero a la primera sección del tema "e" y después a la segunda sección del tema "d". Ejemplo Num.3

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Ante el primer contacto con la gran orquesta Revueltas utiliza una instrumentación tradicional a excepción de dos tambores indios "huehuetl". Así mismo, utiliza un clarinete en Eb que destaca por su sonido fuertemente agudo. También emplea cuatro trompetas en Do que refuerza los puntos culminantes de la obra.

La estructura general de la obra es como casi toda las partituras del mismo Revueltas, con tres partes continuas siendo la parte intermedia mas lenta con respecto a las otras dos partes.

Una introducción con sonoridades oscuras producidas por los pizz en pianísimo de los contrabajos y violonchelos se asemeja al inicio de la suite "El pájaro de fuego" de Igor Stavinsky (1882-1971).

La primera parte "A" tiene dos temas contrastantes; el primero tiene constantes cambios métricos, agógicos y dinámicos, el segundo en cambio es una melodía presentada por los oboes parafraseando el sabor de una canción popular.

En el andante "B" utiliza un contrapunto simple a dos voces con una armonía pentátona y además utilizando un aumento progresivo de instrumentos.

La tercera parte "C" (Allegro con brio) consta de un tema pentátono danzable, esto se debe a la utilización de un obstinado en la sección de percusión.

Picc.
Fl. I
Ob. I
Eng. Hr.
Cl. E \flat
Cl. B \flat
Bass Cl.
Bsn. I
Bsn. II
Hrn. I
Hrn. II
Tpt. I
Tpt. II
Trbn. I
Trbn. II
Tuba
Timp.
Xyl.
2 Indian Drums
Tomb.
Cym.
Bomba
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Bass

nes. Otro tema melódico tonal se presenta en forma de marcha festiva, en donde la línea melódica esta reforzada por terceras paralelas y con un obstinato - rítmico de los contrabajos y violonchelos en pizz, acompañando en otra tonalidad (El tema melódico esta en "Eb" y el acompañamiento está en la tonalidad de "G").

Considerando el año de composición el aspecto armónico es vanguardista - (emplea la vaguedad tonal, bitonalidad y contrapuntos fuera de la tonalidad). Lo mismo sucede con la métrica, sin duda con marcada influencia de Stravinsky. Nunca es literalmente repetitivo y la forma es como si estuviera fluyendo de - su mente en el instante. Sus temas melódicos son sencillos pero siempre agrega contrapuntos que revisten de interés a la melodía y que realmente se contraponen a ella. Todo esto resulta irónico y humorístico o bien parece que estuviera desafinada la orquesta o el instrumentista perdido en la partitura.

1.3.2.- PUEBLERINAS 1931, Candelario Huízar (1888-1970)

Candelario Huízar, fue cornista de la Orquesta Sinfónica de México, fue durante su estancia en esta Orquesta que tuvo su mayor producción, esto es de - 1932 a 1943, posteriormente a esta fecha, disminuyó su producción, no obstante realizó un gran número de arreglos orquestales, vocales y para bandas; incluyendo también su "Quinta Sinfonía" (1960), obra póstuma en cinco movimientos - con una gran sección de percusiones, la mayoría instrumentos precolombinos; ⁽²⁰⁾ fue estrenada después de su muerte el 18 de marzo de 1979 por la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, conducida por Eduardo Díaz Muñoz.

En 1927 compone su primer obra orquestal el poema sinfónico "Imágenes" , - premiada en un concurso nacional, fue interpretada por primera vez completa el (20) Ver "Etapa Precolombina" factores instrumentales.

13 de diciembre de 1927 con la Orquesta Sinfónica de México. Está inspirada en los recuerdos de una boda campesina de Jeréz, Zacatecas, su pueblo natal; consta de cinco partes: 1.- preludio, 2.- marcha nupcial, 3.- en el templo, 4.- tema regional y 5.- cabalgata.

Revueltas, Ponce y Rolón no escribieron sinfonías, en cambio Huízar incurrió en éste terreno, su "Primera Sinfonía" 1930 fue estrenada el mismo año - de su composición bajo la batuta de Carlos Chávez, la "Segunda Sinfonía" 1936 denominada "Oxpaniztli" por estar inspirada en los relatos de una fiesta de la cultura Azteca donde celebran el día del mes "Oxpaniztli" (6 de octubre). Contiene temas originales de esencia precolombina. En 1939 el propio Huízar realiza una reorquestación de esta sinfonía.

En 1938 compuso su "Tercera Sinfonía" dedicada a Carlos Chávez y en 1942 escribe su "Cuarta Sinfonía" denominada "Cora" por emplear temas de los indios "Coras y Huicholes" de la Costa Norte del Pacífico; a semejanza de la "Quinta Sinfonía" del mismo Huízar, utiliza una gran sección de percusiones con diversos instrumentos precolombinos. La obra consta de cuatro movimientos:

Sonata - Largo, Allegro non troppo
Scherzo - Allegro Assai
Canción - Andante
Rondo - Largo, Allegro moderato

Pablo Moncayo, alumno de Huízar comenta: "Huízar fue más que maestro, tuve su consejo siempre que lo necesité, le debo muchísimo. Su música me parece excelente especialmente su "Cuarta Sinfonía" que me llenó de alegría al dirigirla". (21)

Empleando las grandes formas musicales Huízar compone dos poemas sinfónicos ambos de carácter bucólico; "Pueblerinas" 1931 y "Surco" 1933. Ambas fueron

(21) La música en México, volumen num. IV "El período nacionalista" ver bibliografía.

estrenadas por la Orquesta Sinfónica de México.

"Pueblerinas" puede considerarse una sinfonía. Consta de tres movimientos, el primero de ellos está realizado casi en forma sonata, el segundo es un movimiento lento cantábile y el tercero puede considerarse un "tema y variaciones".

El día del estreno se comentó: "Composición muy reciente, posee el carácter bucólico de toda la obra de Huizar. Inspirada en su tierra natal, nos pinta los colores puros de su cielo, de su campo y de sus montañas, reflejando el espíritu apacible y a veces ingenuo de la vida pueblerina".⁽²²⁾ En 1937 se interpretó nuevamente y se dijo: " la obra es 100% mexicana no son por temas populares sino por el espíritu y el sentimiento ~~con~~ que están tratados..."⁽²³⁾.

En la grabación " Semblanza del compositor Candelario Huizar", Makram — Bandak nos comenta: " La música de Pueblerinas refleja la existencia en los pequeños pueblos de la provincia mexicana, con su sencillez espiritual y la tranquilidad del diario transcurrir de la vida... ambos elementos pasado y presente se encuentran fundidos en un solo cuadro" ⁽²⁴⁾

" Su escritura es ágil y movida, su orquestación virtuosista, cuya adhesión inquebrantable a la gran tradición clásica se manifiesta en la observación estricta de los esquemas sinfónicos tradicionales"⁽²⁵⁾ Así describe Otto Mayer las características principales de la obra de Huizar y en especial de Pueblerinas.

En Pueblerinas, Huizar emplea dos temas populares originarios del estado de Zacatecas. En el primer movimiento utiliza el tema de "Los Panaderos"; en

(22) Notas programas Orquesta Sinfónica de México, 1931

(23) Notas programas Orquesta Sinfónica de México, 1937

(24) " Semblanza del Compositor Candelario Huizar, grabación Orquesta Sinfónica de Jalapa" Director Francisco Sabin.

(25) Panorama de la Música en México Otto Mayer Serra, ver bibliografía.

donde los hombres hacen algún regalo a sus compañeras y es de rigor el baile de los panaderos, se acostumbraba a bailar en las reuniones de los campesinos al término de la época de las cosechas. El otro tema es la canción popular — "El sauce y la palma" el cual es utilizado en el tercer movimiento, presentado tres veces en forma variada.

José Antonio Alcaraz nos dice: " El arrastre de esta música solar, proviene de un hábil relación con artesanos populares que en su juego se apropia con desenfado de cierto temperamento arcaico y simultáneamente de la novedad agresiva; "Pueblerinas" es así, la obra donde gracias a la fantasía racional de — Huizar se reúne, con particular fortuna, lo tradicional e inédito", (26)

En 1951 Candelario Huizar ganó el " Premio Nacional de Artes y Ciencias", y por este motivo "Ediciones Mexicanas de Música", publicó la partitura de Pueblerinas.

Huizar realizó una transcripción para banda sinfónica de Pueblerinas en 1965.

PUEBLERINAS (1931)

Candelario Huizar
Jerez, Zac. 1888
México, D.F. 1970

Estreno.— 6 de noviembre de 1931, Orquesta Sinfónica de México.
Director Silvestre Revueltas.

Orquestación.— 3 3 4 2
4 2 3 -
Timbales

Percusiones; xilófono, gran cassa, tarola y glock
2 arpas
Cuerdas

(26) "Con un estrépito de plata" de José Antonio Alcaraz.

Forma general.- Tres movimientos

- I.- Moderato flessibile-allegro
- II.- Lento
- III.- Allegro vivo

Forma por secciones y movimientos:

I.- Moderato flessibile-allegro:

Consta de una introducción a cargo del fagot (ver ejemplo núm.4), con respuestas de acordes por segundas producidos por los alientos madera y los violines con tremolo en la región sobre aguda con matiz "pppp", además se presentan evocaciones del primer tema presentado por los oboes que nos conducen a un "tutti" orquestal, que precede la entrada del tema principal. El tema del fagot esta realizado en base al tema secundario.

El primer tema "a" (allegro), tiene una pequeña introducción rítmica en una métrica de 5/4 a cargo de la tarola y la gran cassa. El cuarteto de cornos inicia con el tema:

The image shows a musical score for the beginning of the first movement. It consists of five staves. The top staff is for 4 horns (4 CORNOS), with a dynamic marking of pppp. The second staff is for 2 trumpets (2 Trb.), with a dynamic marking of pp. The third staff is for the trumpet bass (Trb. basso). The fourth staff is for the tabla, and the fifth staff is for the grand cassa. The music is in 5/4 time and features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes.

Ejemplo 4
PUEBLERINAS

I CANDELARIO HUIZAR

Moderato flessibile

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

Este tema "a" es desarrollado tímbricamente de la siguiente manera:

Tema "a" .- cuatro cornos y tres trombones:

- 1 "a" .- dos oboes, dos clarinetes, corno inglés, dos fagotes y clarinete bajo
- 2 "a" .- violines divididos I y II
- 3 "a" .- dos flautas, glock, dos arpas y dos clarinetes.
- 4 "a" .- dos oboes y dos trompetas con sordina.
- 5 "a" .- violines divididos I y II, xilófono.
- 6 "a" .- dos oboes y dos trompetas con sordina.

Esta elaboración tímbrica resuelve a un "tutti" que nos conduce al tema secundario.

El segundo tema "b" (ver ejemplo num. 5), tiene un compás de 2/2 y un tema cantabile presentado por los violonchelos y un trombón, con una base armónica en las dos arpas y los alientos madera con acordes de séptimas y novenas.

En el desarrollo, se superponen los dos temas (tempo I), el primer tema "a" lo exponen los alientos madera y el tema secundario "b", las violas y violines II, encontramos un nuevo elemento rítmico en los cornos y un nuevo contrapunto en los violines.

En la reexposición solamente se presenta el primer tema "a", a cargo de los violines I divididos, y un sosten rítmico en el resto de las cuerdas; las flautas y el piccolo tienen un nuevo contrapunto. El tema "a" es nuevamente desarrollado tímbricamente y alternado con tema secundario "b" de la siguiente manera:

- 1 "a" .- dos clarinetes y dos fagotes.
- 1 "b" .- corno inglés.
- 2 "a" .- dos clarinetes y dos fagotes.
- 2 "b" .- corno inglés.
- 3 "a" .- cuatro cornos.
- 4 "a" .- dos flautas y arpa, continuado por el clarinete.
- 5 "a" .- dos trombones con sordina continuado por el clarinete bajo.

El movimiento concluye con el motivo rítmico en 5/4 presentado por la taro

Ejemplo 5

FL. I-2

2 Cl.

2 Fg.

2 Trb. *1 con sord.*

Arpa I

Arpa II

Vo. *con sord.*

Cb.

FL. I-2

C. I. *acelerando*

2 Cl.

2 Fg.

2 Trb.

Arpa I *mit. fah*

Arpa II *mit. fah*

Vo.

Cb.

la y la gran cassa, trinos en las flautas y un "tutti" en el último tiempo del compás que resuelve a un matiz de "fff".

II.- LENTO:

Los contrabajos divididos a tres, acompañan por medio de notas prolongadas en matiz "ppp" al tema principal "c" molto cantabile que realiza el corno inglés (ver ejemplo num.6). Este tema "c" contiene una segunda parte derivada, por medio de un contrapunto a base de cuatro voces en la sección de las cuerdas - además de el arpa (ver ejemplo num.6).

Es reexpuesta la primera sección del tema "c" ahora con los violines I y continuado con el contrapunto de las cuerdas. Nuevamente es presentado la segunda sección del tema, ahora por los violonchelos con un nuevo contrapunto en los violines I quedando a cinco voces.

La coda es realizada con la primera parte del tema, otra vez con el corno inglés y con una nueva textura producida por los armónicos del arpa y el glockmas un contrapunto en los fagotes.

III.- ALLEGRO VIVO:

Una introducción rítmica por toda la orquesta (ver ejemplo num.7), precede al tema "d" de la canción "El sauce y la palma". Este tema contiene tres - secciones principales (ver ejemplo melódico). La primera sección del tema es - primeramente presentado en la región grave con los contrabajos y los violonchelos, el corno inglés y el clarinete bajo revisten con contrapuntos y los violines tienen figuraciones rápidas a base de sesenta y cuatroavos.

El oboe y los violonchelos exponen la segunda sección del tema, ahora el contrapunto es realizado por la flauta y el clarinete, continúan las figuracio

II

Ejemplo 6

Lento $\text{♩} = 60$

molto cantabile

pp

rub.

ten.

a tempo

C. I.

Cb.

div. a 3

ppp

ppp

accel.

12

rit.

cantabile

p

ten.

C. I.

2 Vg.

Cb.

13

rub.

a tempo

rit.

ten.

a tempo

C. I.

2 Vg.

Vi. I

Vi. II

Cb.

p espresso.

rit.

14

Poco animato

mezzo

Arp. I-II

sol

sol-dol

Vi. I

Vi. II

Viol.

Vc.

Cb.

mezzo

Detailed description of the musical score: The score is for a chamber ensemble. It begins with a tempo of Lento (♩ = 60). The first system (measures 1-4) features C. I. and Cb. with dynamics from pp to ppp. The second system (measures 5-8) includes C. I., 2 Vg., and Cb., with markings for acceleration, a rehearsal mark (12), and a ritardando. The third system (measures 9-12) includes C. I., 2 Vg., Vi. I, Vi. II, and Cb., with markings for rubato, a tempo, and a final ritardando. The fourth system (measures 13-16) includes Arp. I-II, Vi. I, Vi. II, Viol., Vc., and Cb., with a rehearsal mark (14) and a change to Poco animato. The score concludes with a mezzo dynamic.

III

Ejemplo 7

Allegro Vivo

Fl. 1-2
Fl. 3 e Fl. picc.
2 Ob.
C. I.
2 Cl.
Cl. basso
2 Fg.
4 Cor.
2 Tr.
Vi. I
Vi. II
Vle.
Vc.
Cb.

simile

simile

simile

simile

simile

simile

The musical score is arranged in a system of staves. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoon) and strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabasso) are in the lower half, while the brass section (Cor Anglais, Trumpets) is in the upper half. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass section plays a more complex rhythmic pattern. The tempo is marked 'Allegro Vivo'. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The woodwinds and strings have a consistent rhythmic pattern throughout. The brass section has a more complex rhythmic pattern, with some notes marked with 'V' for accents. The woodwinds and strings have a consistent rhythmic pattern throughout. The brass section has a more complex rhythmic pattern, with some notes marked with 'V' for accents. The woodwinds and strings have a consistent rhythmic pattern throughout. The brass section has a more complex rhythmic pattern, with some notes marked with 'V' for accents.

TEMA: "EL SAUCE Y LA PALMA"

1a. Sección:

The image displays a musical score for the first section of the piece "El Sauce y la Palma". It consists of six staves, each labeled "Vc." (Violoncello). The first staff includes performance markings: "ppp" (pianissimo) and "arco" (arco). The notation is written in a single system across six staves, with each staff containing a line of music. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The score is presented in a clean, black-and-white format.

2a. Sección:

Fl. I *p*

ob. I

Fl. 1-2

2 Ob. (1)
(2)

Fl. 1-2

2 Ob.

3a. Sección:

Vc.

Cb.

Vc.

Cb.

Vc.

Cb.

nes rápidas de los violines I, y un nuevo contrapunto en las violas. Esta segunda sección esta precedida por un pequeño puente.

La tercera sección del tema es continuada por los violonchelos y el oboe ahora el contrabajo realiza un contrapunto diferente (ver ejemplo melódico).

Por medio de un pequeño puente que realizan los cornos nos conducen a la segunda presentación del tema. La primera sección ahora es presentada con la sonoridad típica de una banda de pueblo, (27) el clarinete en Eb y dos trompetas son apoyados rítmicamente por la tarola y la gran cassa. La segunda sección del tema la realizan, con una gran sonoridad, cuatro cornos, dos trompetas, dos flautas, dos clarinetes y el xilófono, acompañado por un contrapunto agudo producido por el clarinete en Eb y el piccolo. La tercera sección del tema nuevamente es presentada por el clarinete en Eb, un clarinete y las dos trompetas. Esta presentación concluye con una pequeña codeta a cargo de las dos trompetas y los cuatro cornos.

La tercera presentación del tema es precedida por la introducción rítmica del principio de este movimiento (ver ejemplo num.7). La primera sección del tema no aparece en su forma original sino en forma variada, es presentada por las violas y los violonchelos. La segunda sección del tema está enlazada por medio de otro puente que ejecutan los cornos y después los mismos cornos continúan con el tema a base de terceras paralelas. La tercera sección del tema esta presentada por los trombones y las trompetas, conservando las terceras paralelas.

La obra concluye con una coda no muy amplia con todo el conjunto orquestal (ver ejemplo num.8).

(27) Ver Etapa México Independiente, factores instrumentales.

Ejemplo 8

Musical score for "Ejemplo 8". The score is arranged in two systems. The first system includes:

- Fl. I-2
- Fl. 3 e Fl. picc.
- 2 Ob.
- C. I.
- Cl. picc.
- 2 Cl.
- Cl. basso
- 2 Fg.

The second system includes:

- 4 Cor.
- 2 Tr.
- 2 Trb.
- Trb. basso
- XII.
- Vi. I
- Vi. II
- Viol.
- Vo.
- Cb.

The score features various dynamics such as *sf*, *sfz*, and *mf*. The woodwind and string parts are highly active, while the brass and percussion parts provide harmonic support and rhythmic patterns.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

En "Pueblerinas", Huízar emplea una orquesta tradicional, sin tuba y con dos arpas, estas arpas funcionan como sosten armónico y para enlazar por medio de arpegios o glisandos algunas frases, no las emplea en el tercer movimiento. El corno inglés expone algunos de los temas principales, especialmente en el segundo movimiento.

La estructura general de la obra está equilibrada con dos movimientos rápidos y un lento intermedio.

El primer movimiento contiene dos temas, uno es el tema bailable de "Los panaderos" y el otro es un tema cantabile original, expuesto por la agradable combinación de los violonchelos y un trombón. Estos dos temas son desarrollados superponiéndolos, alternándolos, elaborándolos tímbricamente o bien agregando nuevos contrapuntos.

El tema de "El sauce y la palma" sirve de fundamento para el tercer movimiento, es presentado tres veces en forma variada específicamente tímbrica; - exponiéndolo primeramente los violonchelos y contrabajos, después como una - banda de pueblo y por último en forma brillante con el cuarteto de cornos.

Al transportar los temas populares a la Orquesta Sinfónica, debe imprimirse un nuevo aspecto, sin perder por ésto la esencia del tema, así ocurre en "Pueblerinas" en donde los temas son coloreados con nuevos contrapuntos, nuevas armonías, desarrollos rítmicos y con diversas combinaciones instrumentales.

I.3.3.- SINFONIA INDIA (1935) Carlos Chávez (1899-1978)

Carlos Chávez es otra figura representativa del esplendor de la corriente nacionalista, pues en la década de los treintas y aún en los cuarentas es Director del máximo organismo musical de aquella época: La Orquesta Sinfónica de México; además de ser Director del Conservatorio Nacional.

Desde sus tempranas obras para piano y conjuntos de cámara, Chávez utiliza temas folclóricos, ya sean indigenistas o bien mestizos. Esto sucede también en sus obras orquestales. Después de la reorquestación del "Fuego nuevo" (1921) realizada en 1927 y estrenada hasta 1930 (esta obra tiene temas de esencia indigenista), Chávez compuso dos obras sinfónicas empleando temas mestizos: "Caballos de vapor" (1926) también conocido como "Horse Power" (H.P.) y "Obertura Republicana (1934), en la primera utiliza, entre otros, el tema de la "Zandunga" y en la segunda emplea tres temas populares; "La marcha de Zacatecas", el "Vals Club Verde" y la famosa "Adelita".

Chávez compuso seis sinfonías. En 1933 escribe su "Primera Sinfonía" denominada "Antígona", que utiliza una temática griega, además de recurrir a los modos de dicha cultura; por éste motivo, esta Sinfonía está alejada de un sello nacional en particular. Lo contrario sucede con su "Segunda Sinfonía" denominada "Sinfonía India", la cual recurre a temas e instrumentos indigenistas.

No es sino hasta 1951 que compone su "Tercera Sinfonía", y dos años más tarde en 1953, escribió su "Cuarta Sinfonía" (romántica) y también la "Quinta Sinfonía" (para orquesta de cuerdas). Ya en la década de los sesentas compone su "Sexta Sinfonía" (1961). En esta misma década de los sesentas compuso otras obras sinfónicas: "Resonancias" (1964), "Elatio" (1967), "Discovery"

(1969) y "Clio" (1969).

En sus obras corales, especialmente en los "Cuatro Soles" (1925) y el "Corrido del sol" (1934) se escuchan colores indigenistas,⁽²⁸⁾ el mismo - - - Chávez nos dice al respecto: "La gran fuerza expresiva del arte indígena radica en su variedad rítmica, en la libertad y amplitud de sus escalas y modos; en la riqueza del elemento sonoro instrumental, en la sencillez y pureza de las melodías y en su condición moral"⁽²⁹⁾.

La cuarta visita de Chávez a los Estados Unidos, fue en el invierno de 1935-1936, cuando Williams Paley, Presidente de "Columbia Broadcasting System", invitó a Chávez a dirigir un concierto radial en este sistema de estaciones. Para dicha audición que tuvo lugar en Nueva York en enero de 1936 estrenó la - - "Sinfonía India".⁽³⁰⁾

La característica más peculiar de la "Sinfonía India" es su gran sección de percusiones con instrumentos indigenistas, éstos pueden ser substituidos por instrumentos tradicionales de la orquesta. "Chávez buscaba divulgar nuestra rica herencia folclórica y solía ilustrar sus charlas con su colección de instrumentos indígenas, estos elementos intervinieron con formidable empuje en una de sus obras más conocidas "La Sinfonía India" (Ricardo Rondon).⁽³¹⁾

En la grabación de la "Sinfonía India"⁽³²⁾ dirigida por Carlos Chávez, fueron prestados los instrumentos indios originales por el Museo de Antropología.

"La Sinfonía India" no es informativa en el sentido arqueológico y antropológico, más bien es transportar el instrumental y temas indigenistas a la Orquesta Sinfónica actual y revestirla con dichos elementos.

(28) Ver Etapa Precolombina.

(29) Grabación Orquesta Sinfónica Nacional serie INBA, notas Otto Mayer.

(30) "Carlos Chávez", por García Murillo, ver bibliografía.

(31) Grabación Orquesta Sinfónica Nacional, Director Carlos Chávez.

(32) Grabación Orquesta Sinfónica Nacional, Director Carlos Chávez.

Chávez nos comenta: " Escribí esta y otras sinfonías indias porque esta es la primera música que oí en mi vida y es la que más a nutrido mi gusto y mi sentido musical.⁽³³⁾

García Murillo afirma acerca de la "Sinfonía India"; " Se destaca por su ímpetu y obstinado vigor, con la claridad y consición de su lenguaje simple y efectivo... sus sonoridades son áridas, podríamos decir como el Hindemith na mional; no busca la consonancia perfecta natural sino trata de provocar simpli cidad con intervalos de segunda, cuarta y quinta, descartando la tercera del acorde y octavando melodías que sólo refuerzan la melodía pero no la armonía.⁽³⁴⁾

En la "Sinfonía India" Chávez emplea el recurso del "Neoprimitivismo", con una repetición obstinada de los temas y un aumento progresivo de instrumentos y dinámica. Esto ocurre especialmente en la última parte (final). Sobre esto José Antonio Alcaraz nos dice: " La sección final de esta "Sinfonía India", dotada de funciones mágicas a través de su hipnótica reiteración revestida de un fascinante colorido orquestal.⁽³⁵⁾

El compositor norteamericano John Cage comenta: " Facilmente podrá con vertirse en nuestro bolero panamericano... al escuchar esta sinfonia por vez primera uno tiene la impresión de recordarla. Es tierra sobre la que caminamos vuelta audible.⁽³⁶⁾

(33) "Carlos Chávez" por García Murillo, ver bibliografía.

(34) "Carlos Chávez" por García Murillo, ver bibliografía.

(35) Grabación Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Director Fernando

Lozano. Notas por José Antonio Alcaraz.

(36) Revista "Pauta" Núm. 9

SINFONIA INDIA (1935)

Carlos Chávez
México, D.F. 1899
México, D.F. 1978

Estreno.- 23 de enero de 1936, Columbia Broadcasting Symphony Orquesta.
Director; Carlos Chávez.

Estreno en México.- 31 de julio de 1936, Orquesta Sinfónica de México.
Director: Carlos Chávez.

Orquestación: 4 3 4 3
4 2 2 -
Timbales

Percusiones:

- I.- Tambor yaqui (indian drum), una maraca (clay - rattle), sonaja yaqui de metal (metal rattle), platillos suspendidos (-- suspended cymbal).
- II.- Tambor de agua (water gourd), tenebari (soft rattle), claves grandes, dos teponaxtles (Xilophone).
- III.- Grijutian (rattling string), tarola (snare drum), güiro.
- IV.- Tlapanhuehuetl (bass drum), raspador yaqui (rasping stick)

Arpa
Cuerdas

Forma general.- Sinfonía condensada en un solo movimiento.

Parte I.- A (Allegro vivo), B (Allegro), C (Allegretto cantabile).

Parte II.- D (poco lento)

Parte III.- B' (Allegro), C' (allegretto cantabile), A (Allegro vivo),

Parte IV.- E (Allegro- poco piu vivo, sempre giusto), finalc.

Forma por secciones.-

Parte I.- A (allegro vivo); B (Allegro), C (allegretto cantabile).

Sección A (allegro vivo). (Ver ejemplo Núm.9)

Es una introducción con características rítmicas y constantes cambios métricos, las cuerdas y los alientos maderas apoyados por un corno y un trombon, - sirven de segundo plano para el tema melódico pentáfono que realiza una trompeta (mf- cantando), este tema es continuado por una segunda sección conser--

FORMA GENERAL EXPLICADA POR CARLOS CHAVEZ:

<i>Número de estudio</i>	<i>Fragmentos</i>	<i>Tonalidad</i>
Comienzo	Introducción	Si bemol
(9)	Allegro. Exposición: Tema principal y desarrollo del mismo	Tónica (Si bemol)
(14)	Puente	Tónica a subdominante
(27)	Segundo tema y desarrollo del mismo	Subdominante (Mi bemol)
(43)	Movimiento lento (Poco Lento) y desarrollo del mismo	
(59)	Allegro. Recapitulación: Tema principal y desarrollo del mismo	Tónica (Si bemol)
(64)	Puente	Dominante a tónica
(73)	Segundo tema y desarrollo del mismo	Tónica (Si bemol)
(81)	Coda del Allegro (usando los elementos de la Introducción)	Tónica (Si bemol)
(88)	Finale	Fa (dominante)

Todos los elementos de una Sinfonía existen en forma condensada. El movimiento lento aparece entre la exposición y la recapitulación del Allegro. La tradicional relación tonal es mantenida entre los elementos del Allegro.

vando las características rítmicas, ésto nos conduce a una pequeña codeta que realizan la sección de percusiones (timbales, tambor yaqui, grijutian, tenebari y tlapanhuehuetl) y el sonido agudo del clarinete en Eb, que sirve a su vez de enlace para la siguiente sección.

Sección B (Allegro).

Es presentado el tema de los indios "Huicholes" de Nayarit en la tonalidad - de Bb por tres oboes y los violines I; con un apoyo rítmico del tenebari y gri-jutian:

9
Allegro ♩ = 96

Picc. I
Fl. I
Ob. I
Cl. Eb
Cl. Bb
Bass Cl.
Bn. I
Hn. I
Tpt. I
Trb. I
Timp.
IND. DR.
SFR. RATI
Perc. II RATT. STR.
III B. DR.
IV
Harp
3
2 Allegro ♩ = 96
VI. I *marcato*
VI. II *on the string*
Vla. *on the string*

Este tema es desarrollado melódica y tímbricamente hasta conducirnos a un puente de carácter modulador y semejante rítmicamente a la sección A (constantes cambios métricos), este puente prepara la entrada de la siguiente sección.

Sección C (allegretto cantabile):

Este tema es originario de los "Yaquis" de Sonora, se encuentra en la subdominante Eb, esta acompañado por un contrapunto que produce con respecto al tema intervalos de cuarta y quinta, el recurso compositivo de esta sección es a base de la variación tímbrica. El tema es presentado ocho veces con diversa instrumentación:

Tema "Indios Yaquis de Sonora", expuesto por clarinete en Eb y contrapunto del clarinete en Bb, tema "c":

1 "c" .- Clarinete Eb, contrapunto Bb y tambor de agua.

2 "c" .- Clarinete Eb y flauta, contrapunto Bb, viola, tambor de agua y raspador yaqui.

Musical score for measures 45 and 46. The score includes staves for Fl. I, Ba. I, Mn. I, Tpt. II, Trb. I, Temp., Perc. (Share Drum, Bass Drum), and Harp. Measure 45 has a 2/4 time signature, and measure 46 has a 3/4 time signature. Dynamics include 'pp sempre' and 'mf con sordina'.

Nuevamente se emplea el recurso de la variación tímbrica. La segunda vez que aparece el tema ahora es presentado por dos flautas, tres oboes, clarinete en Eb. La base armónica está en las cuerdas y en notas prolongadas de dos clarinetes, clarinete bajo, fagot y trombón; una trompeta con sordina dobla a un contrapunto que realiza el arpa, al final es reforzado por el piccolo, timbal y el platillo suspendido.

La tercera y última vez que se presenta el tema corre a cargo de las cuerdas en unísono, con un canon a la cuarta superior que realizan los cuatro cornos con sordina y dos trombones; los alientos madera sostienen notas prolongadas y se van agregando: el xilófono, la tarola, tlapanhuehuetl, maraca y los -

timbales. Esta última exposición tiene un crescendo que llega hasta la "fff" y poco a poco se va acelerando hasta enlazarlo a la siguiente parte.

Parte III.- B'(Allegro), C'(Allegretto cantabile), A (Allegro vivo):

En esta nueva reexposición del tema "B" (Allegro un pochettino piu allegro che la prima volta), también contiene variaciones específicamente tímbricas. Esta vez el tema está una octava más alta, presentado por el piccolo y el clarinete en Eb, además del nuevo colorido que dan las percusiones: maracas, tambor de agua, tarola y el raspador yaquí.

El puente de enlace (vivo come prima), también tiene algunas pequeñas variaciones tímbricas y sirve nuevamente para prepararnos tonalmente a la siguiente sección, al final de este puente hay un rallentando poco a poco que nos conduce a la siguiente sección.

El tema C' (Allegretto cantabile-andante con moto), contiene variaciones tímbricas del tema, de la siguiente manera:

- 1 "C'" -- Oboe; contrapunto clarinete bajo, fagot, dos violonchelos y grijutian.
- 2 "G'" -- Clarinete Bb continuado por el oboe; contrapunto dos violas solas y tenebari.
- 3 "C'" -- Dos piccolos, clarinete Eb, clarinete bajo, tres fagotes, cuerdas; contrapunto dos cornos, dos trombones, dos clarinetes, contrabajos en pizz. y tlapanhuehuatl.
- 4 "C'" -- Dos piccolos, clarinete Eb, clarinete bajo, tres fagotes, cuerdas, dos trompetas con sordinas; contrapunto dos clarinetes Bb, dos cornos, dos trombones, contrabajos en pizz, sonaja yaquí de metal, tambor de agua, grijutian y tlapanhuehuatl.

Al finalizar este tema "C'" se presenta en forma de coda el tema "A" (allegro) con muy pequeñas variaciones.

Parte IV.- E (Allegro-poco piu vivo, sempre giusto), finale.

Un tema pentáfono de los indios "Seris" de la Isla de Tiburón en el Golfo de Baja California, sirve para concluir la sinfonía. Ejemplo melódico:

Tema "E" expuesto por una trompeta y clarinete en Eb.

The image shows three staves of music for trumpets, labeled Tpt. I, Tpt. II, and Tpt. III. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The first staff (Tpt. I) has a dynamic marking of *f* and includes the instruction "con sordino" (with mutes) above the staff. The second staff (Tpt. II) has a dynamic marking of *f sempre* (always forte) below the staff. The third staff (Tpt. III) also has a dynamic marking of *f* below the staff. The music consists of a melodic line with some rests and a steady rhythmic accompaniment.

En esta parte emplea el "Neoprimitivismo", con un gran crescendo y un aumento progresivo de instrumentos que se presenta de la siguiente manera:

1 "e" .- Clarinete en Eb, trompeta; apoyo rítmico-armónico en las cuerdas y guiro.

Poco Più Vivo J. 138, sempre giusto

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Clarinet in E-flat (Cl. Eb), and Cello/Double Bass (Cb.). The title is "Poco Più Vivo J. 138, sempre giusto". The score is in a key with two flats and a 2/4 time signature. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the violins play a melodic line. The dynamic marking *p* (piano) is visible at the beginning of the woodwind and cello parts.

- 2 "e" .- Tres oboes, clarinete bajo, tres fagotes, tres trompetas, continúa el apoyo rítmico en las cuerdas, guiro y se agrega el xilófono. Esta sección tiene una pequeña coda a cargo de la flauta, clarinete en Eb y piccolo.
- 3 "e" .- Dos trombones, tres oboes, clarinete en Eb, dos clarinetes Bb. y clarinete bajo; se mantiene el mismo apoyo rítmico.
- 4 "e" .- Se mantiene la misma orquestación de la variación 3 "e", sin trombones y se agregan los tímboles y la sonaja yaqui de metal.
- 5 "e" .- Piccolo, flauta, dos trompetas, trombones; sigue el mismo sosten rítmico armónico, tambor de agua, grijutian y raspador yaqui.
- 6 "e" .- Tutti orquestal (ver ejemplo núm.10).

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Todos los temas empleados son melodías sencillas que contienen rasgos característicos de una escala pentátona, algunos de estos temas están trabajados en una métrica variada y alternada. Estas melodías son persistentemente repetitivas, que utilizando el recurso compositivo de la variación tímbrica y agregando nuevos contrapuntos, revisten de interés a la obra.

No se emplea la tuba, pero se emplea un clarinete bajo que sirve de apoyo en la región grave, a viceversa del clarinete en Eb y dos piccolos que refuerzan la región aguda. Emplea un arpa que funciona solo como base armónica nunca expone un tema principal.

La obra tiene una gran sección de percusiones indígenas o bien reemplazables por instrumentos tradicionales de la orquesta. Estos instrumentos ayudan para dar nuevos y diversos colores dentro de la variación tímbrica, que tanto es explotada dentro de cada sección de la sinfonía.

La estructura general tiene cuatro partes diferenciadas, la primera y la tercera son semejantes, a diferencia de que el material que sirve como introducción para la primera parte, en la tercera parte funciona como coda. Estas cuatro partes son continuas, formando un gran bloque, a semejanza de una obra muralista, conteniendo diferentes escenas.

Ejemplo 10

107

108

Musical score for Example 10, measures 107-108. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in E-flat, Clarinet in B-flat, Bass Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Timpani, Percussion (snare, tenor, gong, bass), Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The percussion part includes snare drum (IND. DR.), tenor drum (TEN. DR.), gong (GONGO), and bass drum (BASS. DR.). The woodwind and brass parts are marked with 'ff' and 'Allegro'.

La obra contiene un total de cuatro temas indígenas, todos de la Costa Norte del Pacífico: dos de los "Yaquis" de Sonora, uno de los "Huicholes" de Nayarit y otro de los indios "Seris" de la Isla del Tiburón, en Baja California.

Chávez se enfrentó al problema de que su obra fuese interpretada sin problemas por el uso del instrumental indígena que por ende es difícil de conseguir; ésta es la razón por la cual - reemplaza estos instrumentos por un instrumental accesible en - cualquier orquesta; sacrificando con ello el color peculiar y la riqueza tímbrica que producen los instrumentos indígenas.

d) FERIA 1940 Manuel M. Ponce (1886-1948)

Después de escribir su poema "Sinfónico "Chapultepec" (1922) Ponce realiza ya en los años treinta tres obras sinfónicas: - - "Danzas de los antiguos mexicanos" (1933), "Suite al estilo antiguo" (1935) (preludio, canon, pavana y fugueta) y "Poema elegiaco" (1935) (esta obra está dedicada a la memoria de Luis G. Urbina).

Ponce no escribió ninguna sinfonía; en cambio compuso tres - conciertos para solista y orquesta: "Concierto para piano" (1912), "Concierto para guitarra" (1941), conocido como "Concierto del sur" (dedicado al guitarrista Andres Segovia) y el "Concierto para violín" (1943).

En la década de los cuarentas compone su obra "Ferial" y otra obra sinfónica que refleja el nacionalismo desde el título: - - "Instantáneas mexicanas" (1947). Esta obra consta de las siguientes partes: "Canto de la malinche", "Música indígena", "Si algún ser ha impedido que tú me ames", "Baile del Bajío" y las dos últimas pertenecen a la serie de "Cuatro danzas para piano" escritas en 1941.

En toda la obra de Ponce, se percibe la preocupación de dar un sello nacional muy particular, así como, de destacar algunos temas populares especialmente de la Canción Mexicana.

Otto Mayer Serra señala: "Sus obras están impregnadas de fuerte sabor folclórico y hasta contienen secciones en las que parafrasea algunas de sus mas populares melodías" (37)

(37) "Panorama de la música en México", Otto Mayer Serra.

En el divertimento sinfónico "Ferial", todos los temas son originales excepto la melodía que realizan los oboes al iniciar la obra y la canción popular "Cuiden su vida".

Ponce señala sobre "Ferial": "Al escribir Ferial no me he propuesto otra cosa que conservar en mi música las impresiones - bien sencillas por cierto- de una tarde de feria en un pueblito cercano a Teotihuacan. He aquí en dos palabras el escenario de esa feria: la plaza indispensable y la iglesia pequeña y pobre, cerca de cuya puerta tañen sus chirimías dos indígenas acompañados por un tambor. Todos los vecinos asisten al acto religioso y los acordes del órgano y el rumor de las plegarias alternan con la vieja melodía de las chirimías. Termina el rezo y el pueblo sale de la iglesia. Regocijo general, - bailes, juegos de chicos, silbidos, vendedores, organillos de boca, guitarras cohetes, una murga mezcla su ritmo vulgar a una canción, llega un grupo de danzantes indígenas cuya música primitiva aumenta el entusiasmo. El resto de la composición, como lo indica el subtítulo de la obra es un divertimento sinfónico. (38)

David López en su libro sobre Ponce nos dice: " Ferial es lo que se relaciona con la feria en innumerables pueblitos de México, en donde celebran el día del santo patrono del lugar con festejos populares que aprovechan los comerciantes para negociar. El órgano toca un coral y se escucha un rumor de voces que rezan (arcos con sordina). El rezo terminó y el pueblo sale de la iglesia (vivo), llegan los payasos (trompetas), una murga toca una marcha grotesca, en un rincón de la plaza unos campesinos cantan una canción popular, en seguida se combina con la canción y la marcha grotesca (piñ mosso), una marcha de tipo indígena señala la llegada de unos danzantes indios (marcha agi-

(38) Notas Orquesta Sinfónica de México 1940.

tata), en el final de la obra se mezclan todos los temas conocidos que evocan la alegría del pueblo. Las campanas de la iglesia indican la terminación de - la fiesta con fuegos artificiales y entusiasmo general... la su riosa y multi colora paleta orquestal de esta obra emplea la pentafonía, la armonía clásica y los giros modernos en bellísima amalgama" (39)

"Ferial" se estrenó el mismo año de su composición en 1940. En 1945 se interpretó nuevamente y se comentó: "Ponce es un folclorista intuitivo y paciente, fue el primero en recoger la música popular de su País que ha estilizado con fidelidad." (40)

FERIAL (1940)

Manuel M. Ponce
Fresnillo, Zac. 1886
México, D.F., 1948

Estreno 9 de agosto de 1940, Orquesta Sinfónica de México.
Director: Carlos Chávez.

Orquestación.- 3 3 3 2
4 3 3 1

Timbales

Percusiones: platillo, bombo, tambor, triángulo, campanas
tubulares.

Celesta

Cuerdas

Forma general.- Divertimento sinfónico

A.- Moderato

B.- Vivo

C.- Meno mosso (allegretto)

D.- Poco meno mosso

E.- Marcha agitata (Piuostto)

F.- Vivo, ma non troppo

Poco meno mosso-piu mosso

G.- Poco piu (coda)

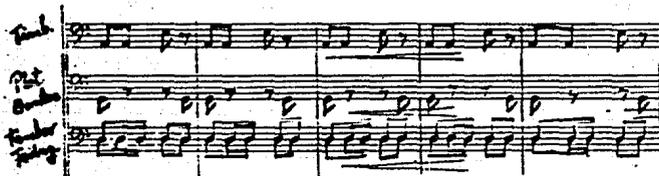
(39) Manuel M. Ponce por David López Alonso. Ver bibliografía

(40) Notas programas Orquesta Sinfónica de México 1945

FORMA POR SECCIONES

"A" Moderato

Esta sección inicia con una pequeña introducción rítmica a cargo de los timbales, tamburo, bombo y los pizz. de los contrabajos:



El tema folclórico "a" imita a las chirimías,⁽⁴¹⁾ es presentado por los oboes, en terceras paralelas:



(41) Ver Etapa Novo-Hispania factores instrumentales.

Este tema "a" es alternado por un coral "b" que presentan los alientos ma-
dera y metal (los pizz. de los contrabajos continúan):⁽⁴²⁾

Nuevamente se presenta el tema "a" con los mismos oboes, las cuerdas con sordina enlazan a la segunda aparición del coral "b", ahora ampliado; las cuerdas con sordinas nos conducen a una tercera aparición del tema "a" que a su vez es alternado con el coral "b". Reiterativamente las cuerdas ahora con

(42) Ver Etapa Novo-Hispana factores melódicos.

trémolo nos lleva a la última aparición del tema "a", que funciona como codeta.

"B" Vivo (in due)

Esta sección tiene un compás de 6/8 que es alternado con el compás de $3/4$. (43) Las campanas tubulares establecen el modo eolio sobre la nota Mi, al suprimir la sensible tocando Re natural.

El tema "c" es presentado por los violonchelos, contrabajos, clarinete Bb y clarinete bajo, es continuado por un comentario del piccolo:

The image shows a handwritten musical score for a section titled "B" Vivo (in due). The score is written on multiple staves with various instrument labels and musical notations. The instruments listed include:

- Flautas (Flutes)
- Clarinetos (Clarinets)
- Violines (Violins)
- Viola
- Violonchelos (Violoncellos)
- Contrabajos (Contrabasses)
- Piccolo
- Campanas (Bells)
- Flautilla y tambor (Flute and drum)

The score is written in 6/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Vivo". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. There are also some handwritten annotations and markings on the score, including "TUBAS" at the top, "Flautilla y tambor" and "Campanas" in the middle, and "Violines" and "Piccolo" in the lower sections. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Este tema resuelve a un tutti, el cual se disuelve por medio de una escala cromática descendente que nos conduce a una gran elaboración del tema "c"; ex- (43) Ver etapa México Independiente "Son"

plotando el material rítmico que se produce por la alternancia entre los compases de 6/8 y 3/4 (Ver ejemplo num. 11). La celesta funciona como enlace para la siguiente sección además de un obstinado del clarinete en Bb.

"C" Meno mosso (Allegretto)

Un obstinado de las violas y el clarinete bajo sirve como introducción a - un valsecito "d" en la tonalidad de Fa mayor presentado por las flautas oboes y el clarinete en Bb (en movimiento paralelo):

Este tema "d" es acompañado por el pizz de las cuerdas a base de acordes de séptimas.

Un acelerando y elementos del tema "a" presentado por los oboes, sirven para unir una nueva presentación del tema "d" ahora en più mosso y expuesto por los violines I y II. Este mismo tiempo será utilizado en la siguiente sección.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Clar. 1

Clar. 2

Fag.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Cra. 1

Cra. 2

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Viol. 1

Viol. 2

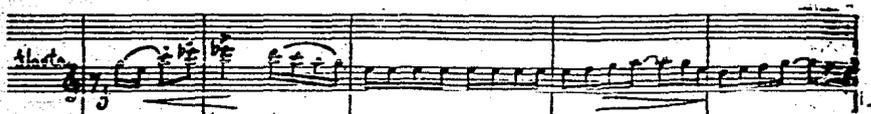
Cello

Double Bass

"D" *Mascha festiva* (A Tempo)

Esta sección, está a cargo de los alientos metales, el tema "e", es expuesto por los trombones y los cornos (ver ejemplo num.12)

Este tema "e", aparece dos veces, la segunda vez está doblada por más instrumentos. Una escala descendente cromática nos conduce a un tema derivado -- "e'" el cual es presentado primeramente por la flauta:



Este tema es elaborado en forma de scherzo a base de variaciones tímbricas y armónicas de la siguiente manera:

- 1 "e'" .- Flauta.
- 2 "e'" .- Oboe.
- 3 "e'" .- clarinete bajo y fagot.
- 4 "e'" .- clarinete Bb y viola.
- 5 "e'" .- Corno y violonchelos.
- 6 "e'" .- Trompeta y violines II.
- 7 "e'" .- Piccolo, flauta, oboe, clarinete.
- 8 "e'" .- Violines I y II, timbales.

Al finalizar los timbales, unen al tema "a" presentado por los oboes que nos conducen a una codeta que realiza la celesta con la cabeza del tema "e'" -- que a su vez sirve como introducción a la siguiente sección.

"E" *Poco meno mosso*

El tema "f" de esta sección es una canción popular mexicana,⁽⁴⁴⁾ llamada --

"Cuiden su vida" la cual es presentada por las cuerdas; armonizado a base de --

(44) Ver Etapa México Independiente, factores formales.

Ejemplo 12

Handwritten musical score for a symphony, labeled "Ejemplo 12". The score is arranged in two systems. The first system contains staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), French Horn (Fg.), Violin (Vcl.), Viola (Vcl.), Cello (C.), and Double Bass (Cb.). The second system contains staves for Violin (Vcl.), Viola (Vcl.), Cello (C.), and Double Bass (Cb.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

una armonía cromática (ver ejemplo melódico)

The image shows a musical score for Violins and Viola. The top staff is labeled 'VIOLINES' and the second staff is labeled 'VIOLA'. The score consists of six staves. The first two staves are for Violins I and II, and the next four staves are for Viola, Violins III, Violins IV, and Double Basses. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked 'P' (Piano) and the dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The score shows a melodic line in the Violins and a supporting harmonic line in the Viola and lower strings.

Esta canción es nuevamente expuesta ahora en più mosso y superponiendo el tema "e" de la marcha festiva y el contrapunto a base del tema "e"!

"E" Piuttosto in tempo di marcia agitata.

Los timbales, cuerdas, clarinete bajo y el tamburo realizan una introducción rítmica con una armonía modal que precede la entrada de los oboes en octava con el tema "g": (Ver ejemplo num.13).

Este tema "g" es pentáfono con una nota cromatizada (si b) que le proporciona un color diferente. Posteriormente se repite este tema ahora apoyado por el piccolo y el corno inglés. El piccolo realiza dos compases en base al tema "c" que sirven de unión para otra presentación del tema "g" ahora en quintas - paralelas. Utilizando una aumentación de instrumentos reexpone el tema "g" esta vez con todos los alientos madera-metal en matíz "ff".

Ejemplo 13.

38

Handwritten musical score for a symphony orchestra, labeled "Ejemplo 13." and "38". The score is written in a single system and includes the following instruments and parts:

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- Clar.
- Bass.
- Clar.
- Trp.
- Tbn.
- Horn.
- Plat.
- Perc.
- Viol.
- Viola.
- C.
- C.B.

The score features various musical notations, including dynamics such as *alleg.*, *allegro*, *allegro vivace*, *alleg.*, *alleg.*, *alleg.*, and *alleg.*. There are also markings for *allegro* and *allegro vivace* in the lower sections. The notation includes notes, rests, and slurs across multiple staves.

Por último, este tema "g" es presentado por un oboe y un piccolo en compás de 6/8 (vivo ma non troppo), que da inicio a una gran sección de elaboración de algunos de los temas anteriormente presentados.

"F"(Divertimento)

Al finalizar la marcha indígena (tema "g") es ligada al tema "a" que expone los oboes, que a su vez nos conducen al tema "c" expuesto por los clarinetes y los violonchelos y continuado por el piccolo, alternadamente la trompeta presenta el tema "e" de la marcha festiva, que posteriormente es retomado por los violines y un trombón. Esto nos conduce a una elaboración rítmica del tema "c" (al igual que la primera exposición), después de esta gran elaboración del tema "c" aparece el tema "d" (valsecito), pero ahora, en compás de 6/8 presentado por los alientos metal y un contrapunto de los alientos madera con el tema "e".

Por último vuelve a aparecer la marcha agitata (memo mosso), con los oboes octavados, la segunda vez que se presenta este tema "g" el piccolo realiza un canon a la octava a diferencia de un compás.

CADA (poco più)

Una trompeta con sordina inicia la parte final de la obra (ver ejemplo - num. 14), la cual es acompañada por figuraciones rápidas de los violines I y - el apoyo rítmico de las cuerdas y alientos madera, hasta llegar a un tutti que se disuelve al tema de la marcha festiva ("e"), una escala cromática descendente nos conduce a un "solo" de campanas tubulares finalizando la obra.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Siete temas en total están contenidos dentro de "Ferial" cada uno de ellos tienen determinadas particularidades y cada uno representa una etapa histórica de nuestro País.⁽⁴⁵⁾ y a su vez con una armonía específica.

TEMA	ETAPA HISTORICA	ARMONIA
Tema "a" (Moderato)	Novohispana Chirimías)	Modal (eolio)
Tema "b" (Moderato)	Etapa Novohispana (Organo-coral)	Tonal (do# men.) (Giros modales)
Tema "c" (Vivo)6/8	México Independiente (Son)	Modal (sobre mi) (Dorio,frigio,exá fono)
Tema "d" (Memo mosso)	México Revolucionario (Vals)	Tonal (Fa mayor, la ma- yor)
Tema "e" (Marcha festiva)	México Independiente (Murga)	Tonal (Re b y Do mayor)
Tema "e'"	México Independiente (Scherzo)	Tonal (Modulatorio)
Tema "f" (Poco memo mosso)	México Revolucionario (Cuiden su vida)	Tonal (Sol mayor, armo- nía cromática)
Tema "g" (marcha agitata)	Indigenista	Pentáfono (Nota cromatizada)

Así mismo cada tema está representado por una determinada instrumentación:

Tema "a"	Oboes; contrapunto flauta.
Tema "b"	Alientos madera y metal.
Tema "c"	Clarinetes, violonchelos, fagot, contrabajo y piccolo.
Tema "d"	Flauta, oboe y clarinete.
Tema "e"	Alientos metal.
Tema "f"	Cuerdas.

(45) Ver características principales del nacionalismo.

Tema "g" Oboes y piccolo.
CODA Trompeta con sordina.

Ponce no utiliza ningún instrumento que no sean los tradicionales de una orquesta sinfónica actual. La celesta sirve como puentes entre algunos de los temas tomando elementos derivados de un tema en particular.

Después de la exposición de cada uno de los temas, Ponce realiza como él mismo nos dice, un divertimento, en el cual desarrolla, elabora, juega y su -perpone cada uno de los temas presentándolos con diferente instrumentación, metro, agógica, etc..

"Ferial" reúne el sentir nacional en cada uno de sus temas, esto sucede al escuchar a los oboes imitando a las chirimías, al escuchar el órgano de la - iglesia imitado por los alientos que evoca la devoción católica, temas danza- -bles con características de huapangos, una murga que ejemplifica las bandas - pueblerinas, la canción mexicana "Cuiden su vida", la cual está armonizada de una manera muy particular, como muchas otras canciones armonizadas por el mis- mo Ponce y una marcha indígena que se muestra austera y repetitiva.

Todos estos temas se entrelazan o bien se mezclan, creando diferentes es- tados emocionales. En suma, Ponce logra describir y recrear el ambiente festi- vo de algunas fiestas nacionales.

I.3.5.- TIERRA DE TEMPORAL (1949) José Pablo Moncayo (1912-1958)

El esplendor de la corriente nacionalista en todos los campos del arte, tanto en literatura, muralismo, poesía, música, etc., se manifestó primordialmente en la década de los treinta; en donde grandes artistas dieron sus máximas aportaciones dentro de la búsqueda de una identidad nacional. Esta búsqueda y aportaciones son continuadas hasta la siguiente década, a esta corriente se le demonina "posnacionalismo", en la cual el artista sigue empleando factores folclóricos.

El 25 de noviembre de 1935 se dió un concierto en el Teatro - Orientación de la Ciudad de México, con música escrita por cuatro compo- sitores jóvenes (nacidos entre 1908-1912), que habían estudiado con - - Carlos Chávez en el Conservatorio. Los nombres de estos compositores - - son: Salvador Contreras (1912-1982) iniciador del grupo, Daniel Ayala - (1908-1975), Blas Galindo (1910) y José Pablo Moncayo (1912-1958). En un periódico un crítico musical les llamó "El grupo de los cuatro". Es- - tos cuatro compositores dieron a conocer su máxima producción en el - - transcurso de los años cuarenta y son representantes del "posnacionalis- mo". (46)

Moncayo compone su primera obra para gran orquesta en 1941, esta obra es el conocidísimo "Huapango", en donde realiza una gran orques- tación a "Sones" originarios del Estado de Veracruz.

Surgieron después sus "Sinfonía " (1942), estrenada en 1949, - "Sinfonietta" (1945), estrenada al siguiente año, "tres piezas para or- - questa", ('Feria', Canción y danza) (1947), estrenada ese mismo año, la ópera "La mulata de Córdova" (1948).

(46) Introducción a la Música Mexicana del Siglo XX, Dan Malmstrom.

Posteriormente, en la década de los años cincuenta compuso sus últimas dos obras orquestales: "Cumbres" (1953), estrenada el 12 de junio de 1954 (esta obra fue comisionada por la Orquesta de Louisville) y su última partitura orquestal fue "Bosques" (1954), cuyo estreno fue efectuado en Guadalajara en 1957, con la Orquesta de dicha Ciudad bajo la Dirección de Blas Galindo.

"Tierra de temporal" es conocida también con el nombre de "Zapata" como ballet, cuya creación coreográfica esta realizada por Guillermo Arriaga, cuyo texto es el siguiente:

- Parto.- Zapata nace de la tierra, ella le da la primera luz, el primer pedazo de aire. Es la fuerza para que su sangre corra como rebelde río y que cada golpe de su corazón se convierta en gigantesca ola para aniquilar al intruso, al injusto, al culpable.
- Vida y lucha.- Zapata vive y lucha para devolver los derechos más sagrados a todos sus hermanos, ¡TIERRA Y LIBERTAD!
- Muerte y testamento.- Finalmente, cae bajo el golpe de la traición, vuelve al seno de la tierra, sólo que ahora, a través de ella, la cual de sus huesos y la sabia de sus arterias habrán de transformarse como profético testamento en el más agudo grito, que correrá clamando justicia por el surco de cada parcela en todos los sembradíos donde la tierra sea ignominiosamente violada y el campesino despiadadamente despojado.(47)

Moncayo ganó con esta obra, el concurso convocado por la Orquesta Sinfónica de México, para conmemorar el Centenario de la muerte de Chopin.

El estreno en México se llevó a cabo en noviembre de 1953 con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del propio Moncayo, quién era Director de este organismo desde 1949.(48)

José Antonio Alcaraz, nos comenta: " En Tierra de temporal el músico se decide felizmente por una organización de los materiales sonoros, dotada de

(47) Grabación "Danza, Moderna Mexicana" Director Armando Sayas.

(48) Al dejar Carlos Chávez la dirección de la Orquesta en 1949, Moncayo toma su lugar ahora con el nombre de Orquesta Sinfónica Nacional.

un corte rapsódico muy cercano al de su gemelo distante: Frederick Delius -afinados armonistas- escriben con frecuencia en sus pasajes orquestales una especie de égloga transparente que pone de relieve el poder del compositor para -- crear sugestivas entidades atmosféricas a la vez que recuperan -al filtrarlos- ciertos rasgos de un atractivo perfil nacional". (49)

TIERRA DE TEMPORAL (1949)
(ZAPATA)

José Pablo Moncayo
Guadalajara, Jal. 1912
México, D.F., 1958

Estreno.- (Como Ballet) 11 de agosto de 1953, en National Studio Bucarest, Rumania.

Estreno en México.- Noviembre de 1953, Orquesta Sinfónica Nacional.
Director: Pablo Moncayo.

Orquestación: 3 3 2 2

3 4 3 1

Timbales

Percusiones: I.- Platillos suspendido y bombo
II.- Tarola y sonajas de semillas.

Arpa

Cuerdas

Estructura general.- Poema sinfónico tripartito.

A (lento-poco più) B(Allegro) C(andante-lento)

Forma por secciones:

Parte "A" (Lento poco-più)

Esta sección esta dividida en tres partes:

a (lento) b(poco più) a' (lento).

El primer tema "a" es primeramente presentado por el corno inglés (p- - expresivo), con un sostén armónico en las cuerdas a base de notas prolongadas sobre la tónica en Re mayor (ver ejemplo melódico).

(49) Grabación "Música de Moncayo" Orquesta Sinfónica Nacional, Director Sergio Cárdenas, notas por José Antonio Alcaraz.

Tema "a" :



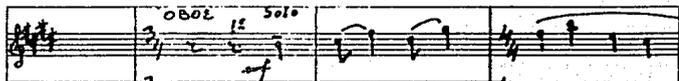
Este mismo tema "a" es reexpuesto ahora con los violines, el clarinete, -
el fagot, los violines II y violas realizan un nuevo contrapunto, esto nos -
conduce a un "tutti" (ff). Nuevamente es presentado el tema "a" armonizado de
diferente manera y con caracter modulatorio. (Ver ejemplo 15).

La segunda sección (poco più) el tema "b" está armonizado en mi mayor y -
presentado por el oboe y poco después doblado por la flauta (Ver ejemplo meló-
dico).

The first system of the musical score consists of 12 staves. Each staff begins with the word "Sosten." and a dynamic marking. The staves are arranged in two groups of six. The first group of six staves (1-6) contains melodic lines with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The second group of six staves (7-12) contains accompaniment lines, primarily consisting of chords and rhythmic patterns. The notation includes various clefs, time signatures, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *sfz*.

The second system of the musical score consists of 7 staves. Each staff begins with the word "Sosten." and a dynamic marking. The staves are arranged in two groups: a group of five staves (1-5) and a single staff (6) at the bottom. The notation continues with melodic and accompaniment lines, similar to the first system, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings.

TEMA "b" :



Este tema "b" tiene una pequeña introducción a base de la sección de las cuerdas (solo dos de cada cuerda) y los cornos, las cuerdas en staccato lo acompañan. Este tema es presentado nuevamente ahora en Do mayor con una elaboración que realizan primero las flautas y los violines I y II a base de terceras paralelas y después es retomado por las flautas y el oboe con un contrapunto del clarinete y las cuerdas, es continuado por el corno y corno inglés, hasta presentarlo por última vez con toda la orquesta en matiz "f" (sostenuto),-- (ver ejemplo 16). Esta pequeña sección concluye con una codeta con la cabeza del tema "b" que a la vez sirve de unión para conducirnos a la recapitulación del primer tema "a" (tempo I- lento).

En la tercera y última sección el tema inicial "a", ahora es presentado en la región grave con los violines I y II, violas y violoncellos al unísono en la tonalidad de Do mayor que nos conduce al final de esta parte con la cabeza del tema "a" acompañado por el arpa y poco a poco disminuyendo.

Parte "B" (Allegro)

Esta parte contiene dos temas derivados de caracter rítmico. El primer tema "c" está precedido por una pequeña introducción a cargo de los timbales y los pizz. de los violoncellos y contrabajos, este tema es presentado por el oboe con pequeñas respuestas en diferentes secciones de la orquesta (ver ejemplo 17).

Este tema "c" nos conduce hasta un "tutti" reforzado por la sección de percusiones que apoyan a su vez el contrapunto de las trompetas y clarinetes, este "tutti" se diluye hasta un matiz "pp", que presentan los alientos madera que a su vez sirven como puente para la segunda sección.

El tema "d" expuesto por una trompeta y acompañado por las cuerdas en pizz. dan inicio a la segunda sección. (ver ejemplo 18)

Nuevamente el tema "d", se presenta ahora con dos cuernos que nos conducen a un "ff" súbito y con toda la orquesta con características rítmicas muy marcadas por la tarola y cuernos, los trombones presentan el tema "c" que a su vez es continuado por las trompetas (ver ejemplo 19). Nuevamente hay un crescendo que se diluye a un matiz "pp", en donde el oboe hace la función de puente para reexposición del tema "c" expuesto por los alientos madera, inmediatamente después se une con el tema "d" presentado por una flauta y un clarinete acompañados por las sonajas de semillas y el arpa, este mismo tema es desarrollado por los oboes y los violines I, el cual posteriormente es apoyado por la flauta y el piccolo y se agrega un nuevo contrapunto en los cuernos.

La sección concluye con la superposición de los dos temas: "c" realizado por la flauta y "d" por el fagot. Las cuerdas acompañan con notas prolongadas.

Ejemplo 18

227

The first system of the musical score consists of ten staves. The top four staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), each with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff is for the Piano, with a treble clef and a dynamic marking of *p*. The sixth staff is for the Bassoon, with a bass clef and a dynamic marking of *p*. The seventh and eighth staves are for the Clarinet and Flute, both with treble clefs and no dynamic markings. The ninth and tenth staves are for the Oboe and English Horn, both with treble clefs and no dynamic markings. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns with many beamed notes.

The second system of the musical score consists of ten staves. The top four staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), each with a treble clef and a dynamic marking of *Pizz*. The fifth staff is for the Piano, with a treble clef and a dynamic marking of *p*. The sixth staff is for the Bassoon, with a bass clef and a dynamic marking of *p*. The seventh and eighth staves are for the Clarinet and Flute, both with treble clefs and a dynamic marking of *Pizz*. The ninth and tenth staves are for the Oboe and English Horn, both with treble clefs and a dynamic marking of *Pizz*. The music continues with complex rhythmic patterns, including some notes with accents.

127

Ejemplo 19

This is a handwritten musical score for 'Ejemplo 19'. The score is organized into three systems of staves. The first system consists of five staves, with the top two staves representing the piano part and the bottom three staves representing the guitar part. The second system consists of four staves, with the top two staves representing the piano part and the bottom two staves representing the guitar part. The third system consists of four staves, with the top two staves representing the piano part and the bottom two staves representing the guitar part. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The score is written in a clear, legible hand.

Coponcha

Torale

Parte "A'" (andante-lento)

En forma simétrica ahora es presentado primeramente el tema "b" (ver - - ejemplo melódico) a cargo del clarinete (mf expresivo) y un contrapunto con - el corno en la tonalidad de sol mayor, este mismo tema es repetido ahora en - la tonalidad de Do mayor con los violines I y II y un contrapunto en las vio- las, fagot, corno inglés y el arpa. Un cambio repentino de tonalidad a Fa ma- yor nos conduce a una reexposición del tema "b" ahora con toda la orquesta - excepto percusiones- en terceras paralelas y en matiz "f", molto sostenuto e cantabile, que se diluye en una pequeña codeta a base de la cabeza del tema - "b" en aumentación.

La reexposición final del tema "a" (tempo I-lento), es realizada por el oboe y los violines I en la región grave (mf-cantabile). (ver ejemplo melódico); gradualmente se adieren otros instrumentos hasta resolver a un "tutti" al - - igual que en la primera parte de la obra (ver ejemplo 15)

La coda final está realizada con el inicio del tema "b" y después es pre- - sentado el tema "a" primeramente por los violines I y II más las violas y se- - guido de los clarinetes, flautas y una trompeta hasta concluir con un "tutti"- final.

RESUMEN Y CONCLUSIONES.

La orquestación que emplea Moncayo es completamente tradicional a ecep- - ción de unas "sonajas de semillas" que en la segunda parte de la obra sirven - de sosten rítmico.

El corno inglés inicia la obra con un tema "molto cantabile" que tiene mu- - cha semejanza con la segunda pieza de las "Tres piezas para piano" (1947) del mismo Moncayo. La manera de presentar este tema también se asemeja al inicio -

al inicio del segundo movimiento de "Pueblerinas" (1931) de Candelario Huízar. al acompañar de manera estática con notas prolongadas en las cuerdas y el solo del corno inglés.

El "allegro" de la segunda parte es una danza en compás de 2/4 con marcada - influencia afro-cubana por el uso sistemático de la síncopa, que se percibe en los dos temas característicos de esta sección.

Moncayo realiza una reexposición de la primera parte pero ahora presenta primeramente el tema "b" (andante) y después el tema primario "a" (lento), con el cual concluye la obra empleando la cabeza de este mismo tema.

Las melodías empleadas por Moncayo son sencillas, pero son revestidas con contrapuntos originales y desarrollos rítmicos.

La orquestación es clara y concisa, la estructura general de la obra es - transparente, en suma es una partitura que refleja la personalidad del autor.

C A P I T U L O I I

LA GRAN ORQUESTA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

II.1.- CARACTERISTICAS GENERALES:

El nacionalismo en México como corriente estética, comienza a decaer a principios de la década de los cincuentas, en respuesta a esto surge una nueva generación de compositores -llamados de vanguardia- que se apartan voluntariamente de la estética nacionalista, en busca de nuevas tendencias y lenguajes. Para ello recurren a diversas corrientes gestadas principalmente en el extranjero.

La inmigración de músicos extranjeros a nuestro País⁽⁵⁰⁾, son de marcada influencia para los compositores mexicanos desde la década de los cincuentas, en especial, Rodolfo Halfter, que introduce en México la técnica dodecafónica, Esto sucede a partir de su primera obra empleando esta técnica "Tres piezas para orquesta de cuerdas" (1953), en esta partitura deja atrás la politonalidad y la vaguedad tonal que venia empleando en sus pasadas obras.

Cabe señalar que no fue sino hasta la década de los sesentas en que se comenzó a emplear plenamente en México el dodecafonismo hasta llegar al serialismo integral.

El 5 de noviembre de 1954, Carlos Chávez habló sobre el dodecafonismo en México y señaló: " Casi nada se han interesado los compositores mexicanos por la música dodecafónica. Todos ellos son tonales en una forma u otra. Sin embargo, cualquiera que sea la actitud de los compositores mexicanos frente al dodecafonismo, es interesante examinar brevemente la significación general

(50) Entre ellos: Jacobo Kostakowsky, Bal Rosita, Bal y Gay Jesús, Rodolfo Halfter, María Teresa Prieto, Adolfo Salazar, Simón Tapia Colman, Lan Adomian y Gerhart Muench.

que pueda tener para la música e insistir en el intento de hacerlo conocer y comprender en México". (51)

Estos deseos de introducir esta técnica, Chávez lo llevó a cabo por medio de conciertos y conferencias que él mismo realizaba. "El 25 de noviembre de 1955 Carlos Chávez dió una conferencia sobre el dodecafonismo en el Colegio Nacional que ciertamente contribuyó para difundir el conocimiento y el interés en el tema." (52)

Así mismo, otros compositores inquietos se interesaban por el estudio de la técnica dodecafónica. "en 1956, Carlos Jiménez Mabarak estudió un tiempo en Bruselas, donde encontró el camino del dodecafonismo. Después habría de enseñar el tema a sus discípulos, entre ellos Leonardo Velázquez, quien estudió la técnica dodecafónica en 1958". (53)

Uno de los primeros compositores en emplear la técnica dodecafónica en la gran orquesta fue Manuel Enríquez. Otto Mayer Serra nos dice al respecto sobre Enríquez: " De 1961 a 1964 empezó a dirigir las partituras de Boulez y -- Stockhausen. Primera obra serial "Preámbulo" (1961). (54)

Junto con "Preámbulo", su "Sinfonía II" (1962) también es serialista -- con ciertas libertades, el propio Enríquez senala: "Esta obra marcó una especie de clímax dentro de mi actuación como serialista y creo que hasta ahí llegué en ese sentido. (55)

Esta técnica comenzó a ser obsoleta, Malstom nos comenta: "Especialmente los compositores jóvenes fueron arrastrados por la "Ola dodecafónica" y antes que terminara la década de los sesentas, sólo los más jóvenes y algunos de los más viejos no habían probado suerte componiendo alguna pieza dodecafónica

(51) Revista Pauta " " El dodecafonimso en México" por Carlos Chávez.

(52) Introducción Música Mexicana del Siglo XX, Dan Malstom, pág.163.

(53) Introducción Música Mexicana del Siglo XX, Dan Malstom. pág 163.

(54) Revista Pauta "1" "La obra de Manuel Enriquez" por Otto Mayer Serra.

(55) Revista Pauta "1" " La obra de Manuel Enriquez" por Otto Mayer Serra.

... Para 1970 estaba caduca aún en México. (56)

Las tendencias norteamericanas y de otros países (Francia, Alemania, Italia, Polonia, etc..) de experimentación reflejan su influencia en los compositores de vanguardia en México, así encontramos diversas técnicas y lenguajes - que a partir de la segunda mitad de la década de los sesentas son empleadas.

Algunas de estas técnicas son:

- 1.- Aleatorismo: El "azar" en la música.
- 2.- Neoinstrumentalismo: nuevos sonidos, grafía y empleo del instrumento.
- 3.- Minimalismo: estudios sobre modos de repetición obsesiva.
- 4.- Música concreta: música producida por la naturaleza, procesada electrónica mente con diversas técnicas de grabación.
- 5.- Música electrónica: sintetizadores, generadores electrónicos, computado- - ras, etc..
- 6.- Mixmedia: mezcla de diversos recursos, cintas magnetofónicas, actores, narradores, etc..
- 7.- Armonía cerrada: clusters, masas sonoras, etc..

II.2.- OBRAS ANALIZADAS POR ORDEN CRONOLOGICO

II.2.1.- LYHANNH (1976) Mario Lavista (1943-)

Diacronía (1969) para cuarteto de cuerdas, marca el inicio de un lenguaje personal y de experimentación dentro de la obra de Mario Lavista. Dentro de la exploración tímbrica sonora ya en la década de los setentas, -- Lavista escribe obras como: "Piezas para un(a) pianista y un piano" (1970), - "Game" para cualquier número de flautas (1970), "Contrapunto" (1972)-música - electrónica- "Cluster" (1973), para cualquier número de pianos; "Jaula" - - - (1976) para varios pianos preparados. En estas obras presenta diferentes técnicas composicionales y diversos procedimientos aleatorios.

En la misma década de los setentas, también escribe obras específicamente de cámara: "Diálogos" (1974) para violín y piano; "Antifonía" (1974), - para flauta, dos fagotes y dos grupos de percusiones; " Piezas para dos pianistas y dos pianos" (1975) y dos obras que son reales antecedentes de su -- obra orquestal "Lyhannh", en donde emplea el mismo recurso de presentar citas musicales de otros compositores, estas obras son: "Quotations" (1976) para - cello y piano; "Trio" (1976) para violín,cello y piano.

Su primer obra para gran orquesta es "Continuo"(1971) cuyo estreno fue el 6 de diciembre de 1971, por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la Dirección de Luis Herrera de la Fuente.

A partir de "Canto del alba" (1979) para flauta ~~amplificada~~, Lavista realiza obras para instrumento solo, de ahí nacen "Simurg" (1980) para piano; - "Dusk" (1980) para contrabajo; "Lamento" (1981) para flauta baja; "Nocturno" (1982) para flauta en sol; "Marcias" (1982) para oboe y copas de cristal; -- "Correspondencias" (1983) para piano y "Madrigal" (1985) para clarinete en Bb.

El 10 de agosto de 1980, la Orquesta Sinfónica de Minería bajo la Dirección de Luis Herrera de la Fuente, realizó el estreno de "Ficciones" (1980), obra orquestal en donde hay una gran exploración armónica a base de quintas - superpuestas. El título de la partitura proviene de la obra homónima del escritor Jorge Luis Borges.

El título de "Lyhannh" (1976) está tomado de "El viaje al país de los Houyhnhms", el último de los viajes de Gulliver;... Golondrinas (así traduzco la palabra "Lyannh" aunque también puede ser gallina)... Jonathan Swift.

Marlo Lavista nos comenta sobre "Lyhannh": "utilizó como parte de mi material cintas musicales, extractos de diversos autores y épocas. Al combinar todo este material heterogéneo con elementos de mi invención y algunos tomados de mis obras anteriores, intento reunir fragmentos de obras alejadas en el tiempo, e integrarlas en un contexto diferente (mi obra) en la que se pueden manifestar... sin ninguna referencia anecdótica. Esto se logra si se emplean fragmentos de una duración muy reducida similares a los fonemas. De tal forma que su carga referencial, su contenido expresivo, casi se anule. Estas acotaciones bien pueden ser textuales o presentarse con ciertas modificaciones que las transforman hasta hacerlas irreconocibles." (57)

Las citas musicales a las cuales recurre son: "Erwartung" (1909) de Schoenberg; "Sinfonía I" (1888), "Sinfonía IX" (1909) y "Sinfonía X" (1911) de Mahler; Wozzeck (1914-1921) de Alban Berg; "Cinco piezas para orquesta opus. 16", "Variaciones para orquesta opus. 30" de Schoenberg; "Seis piezas para orquesta opus. 6" de Webern; "El mar" de Debussy; "Continuo" de Lavista; "Alexander Nievsky" de Prokofiev y "Parsifal" de Wagner.

"Estas citas son brevísimas de modo que apenas si es posible identificarlas". (57) "Música mexicana contemporánea" de María Angeles González y Leonora Saavedra, pág. 130.

car la materia sonora original; Así mismo se les encuentra superpuesta" (58)

" El que existan las citas permiten al oído adiestrado la posibilidad de identificación de algunas de ellas: " Es como uno de esos juegos que consisten en descubrir los nuevos ~~en~~ocultos en un libro" (Carlos Bustillos)⁽⁵⁹⁾

LYHANNH (1976)
(A Luis Herrera de la Fuente)

Mario Lavista
México, D.F. 1943

"If you knew Time as well as I do, said the Hatter,
you wouldn't talk about wasting it. It's him".
(Lewis Carroll, Alice's Adventures in Wonderland)

Estreno.- 9 de agosto de 1977, Orquesta Filarmónica de las Américas.
Director: Luis Herrera de la Fuente.

Orquestación.- 3 3 3 4
4 3 3 1

Percusiones:

- I.- Xilófono, pandero y triángulo grande.
- II.- Bombo, tam tam y plato suspendido grande.
- III.- Vibráfono y timbal.
- IV.- Triángulo grande y temple block.

Piano

Arpa

Cuerdas

Forma general.- Collage sinfónico en un sólo movimiento.

Forma por Secciones.-

El análisis está realizado compás por compás, considerando los elementos siguientes: métrica, dinámica, timbre y cita musical.

(58) "La música de México" Vol.5 Período contemporáneo (1958-1980) UNAM pág. 160.

(59) "La música de México" Vol.5 Período contemporáneo (1958-1980) UNAM pág.- 160.

NUM. DE COMPAS	METRO	DINAMICA	TIMBRE	CITA MUSICAL
1	5/8	sfp	Trompetas (sord.) xilófono piano, arpa, triángulo y - violines (armónicos).	} (ejemplo 20)
2	5/8	p	Vibráfono, piano, violines I y II (armónicos)	
3	5/8	sfp	Idem. compás I	
4	5/8	p-fff	Idem. compás 2, más flautas y cuerdas (pizz.)	
5	3/4	ff	Idem. compás 1, mas vibráfono, piano, fagot y violines I	
6	4/4	pp-ff	Alientos madera y metal sin cornos y tuba, fagot y cuerdas (pizz.)	Preludio 5 piezas orq. opus.16 Schoenberg
7	7/8	ffp	Idem compás 1, corno sustituyen a violines II, vibráfono.	
8	4/4	p-f	Flautas, oboes, cuerdas (pizz), alientos madera, extracita piano y xilófono	Sinfonía X G.Mahler
9	2/4	p	Idem. compás 2, más arpa	
10	2/4	pppp	Piano, arpa y cornos.	
11	5/8	pp	Oboes, cornos, piccolo y flauta.	
12	4/4	p	Cuerdas (trem.) alientos madera	El mar, Debussy
13	5/8	pp	Idem compás 1, arpa; vibráfono, alientos madera, sin piano.	
14	2/4	fffp	Cuerdas (pizz.), trompetas, trombones y tuba, xilófono, triángulo, piccolo, flauta y cboes.	
15	3/8	pp	Trombones, tuba, fagot, con trafagot y contrabajo.	

NUM. DE COMPAS	METRO	DINAMICA	TIMBRE	CITA MUSICAL
16	4/4	p	Alientos metal sin trompe-clarinetes, violoncelos, y violas en dehors.	
17	3/8	p	viola en dehors, anticipo bombo, prolongación clarinetes, cornos y fagot.	
18-24	4/4	pp	Flautas, clarinetes, cornos trompetas, trombones, triángulo, triángulo grande, bombo, arpa (extracita).	6 piezas para orq. opus.6 núm.4 Webern. (ejemplo 21)
25	5/8	ppp	Arpa, bombo	
26	5/8	ff	Alientos madera sin fagotes, trombones, tuba, piano y arpa.	
27-29	5/8 2/4 3/4	pp pp fff	Idem. 26, mas violoncelo y contrabajo	El mar, Debussy
30	5/8	pp	Alientos madera sin oboes trompetas, cornos y trombones.	
31	2/4	pp	Idem. 30 armónicos de violoncelos.	
32	2/4	pp	Armónico de violoncelos	
33	4/4	p	Armónicos violín I, violín II, violoncelo y vibráfono.	
34-35	4/4	p-ff	Idem. 33, trombones, temple block y tam tam, gliss de violoncelos en armónicos.	Continuo, Lavista (ejemplo 22)
36-38	3/4	p	Armónicos de cuerdas	
39	4/4	p	Cornos y flautas.	
40	4/4	mp	Vibráfono y flautas	
41	3/4	p-f	Piano, arpa, violines II (armónicos) y tam-tam.	

Ejemplo 21

This musical score, titled "Ejemplo 21", is a full orchestration for a variety of instruments. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Clarinet in E-flat (Cl. E.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Bassoon (Fag.), Saxophone Alto (Sax. Alt.), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Bar.), Trumpet (Tym.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tuba), and Piano (Piano). The second system includes parts for Trombone (Tbn.), Tuba (Tuba), Drums (Tym.), Bass Drum (B. Dr.), Snare Drum (Sn. Dr.), Cymbals (Cym.), Piano (Piano), and Arpa (Arpa). The score features dynamic markings such as *f*, *dim.*, and *pp*. A large $\left(\frac{4}{4}\right)$ time signature is prominently displayed on the left side of the second system. The music is written in a common time signature, and the key signature is not explicitly shown but appears to be C major or F major based on the notes. The score is a complex arrangement with many overlapping lines, typical of a full orchestral score.

NUM. DE COMPAS	METRO	DINAMICA	TIMBRE	CITA MUSICAL
42	4/4	p	Violines II (armónicos) y pizz.de violoncelos (armónicos).	
43	3/4	p	Piano, violines II (con sordina) pizz. de violoncelos (armónicos)	
44	4/4	p	Arpa, piano, contrabajo - (trémolo) y violines I.	
45	5/4	pp	Flautas, clarinetes, fagotes, vibráfono, arpa, violoncelos y violines I.	
46	4/4	i-pp	Cornos, piano, pizz. de violoncelos.	
47	4/4	fff	Xilófono, piano y cornos con sordina.	
48	4/4	f	Arpa (armónicos) pizz. de violoncelos (Armónicos y - cornos con sordina.	
49	4/4	p	Piano, viola (armónico), - pizz. de los contrabajos.	
50	3/4	p	Violoncelos, violas.	
51	2/4	fff	Oboes, piano, triángulo y violas.	
52	3/8	pp	Flauta, oboes, clarinete, - vibráfono y violas.	
53	3/8	pp	Flauta, oboes, clarinete - gliss de violoncelos (pizz)	
54	3/4	fff	Idem 47 sin un corno.	
55	4/4	f	Idem 48, sin arpa.	
56-62	6/8	ff	alientos madera, alientos - metal, cuerdas y xilófono.	5 piezas para orq. opus.16 Num.4 -- Schoenberg.
63	3/8	fff	Bombo	

NUM. DE COMPAS	METRO	DINAMICA	TIMBRE	CITA MUSICAL
64-69	4/4	f-pp	Arpa, pizz. de contrabajos violoncelos divididos (trem.)	Sinfonía IX Mahler.
			Alientos madera y alientos metal	Wozzeck, Alban Berg (ejemplo 23)
70	3/4	f	Arpa, violines II y pizz de violoncelos.	
71	3/4	pp	Idem 70 más corno y trompeta	
72-75	3/4	pp-f	Idem 71, más violines I (armó nicos, flautas y tema en los fagotes.	Wozzeck, Alban Berg
76-78	4/4	f	Cornos, violines I, violas - (trem.), arpa (armónicos) - violoncelos (armónicos) v - contrabajos (trem.)	
79-81	4/4	pp	Oboes. flautas. clarinetes. fagotes, trompeta, pandero v cuerdas.	Sinfonía I Mahler.
82	3/4	p	Cuerdas y tam-tam.	
83-84	4/4	pp	Cuerdas, trombones, cornos, flautas, clarinetes.	
85	5/8	sfp	Idem.compás 1	
86	5/8	p	Idem. compás II	
87	12/8	pp	Arpa, cuerdas (armónicas) - alientos madera. cornos y - timbal	Wozzeck, Alban Berg
88	9/8	p	Idem.87 sin cornos, oboes, - clarinetes y clarinete bajo.	Sinfonía I Mahler.
89	3/4	f	Alientos madera, alientos me tai, sin cornos ni trompetas, cuerdas.	Alexander Niesvsky Prokofiev.
90	12/8	fff	Tutti, sin arpa ni piano	5 piezas para orq. opus.16 Schoenberg.
91	4/4	pp	Cuatro cornos	

NUM. DE
COMPAS

92-98	2/2	ff-ppp	Arpa, trombones y tuba, cuerdas (trem.) alientos madera.	Comienzo 2º. acto Parsifal, Wagner
99-100	2/2	ppp	Idem. 98, fagotes (flatterz) clarinetes	Erwartug, Schoenberg
101	12/8	pppp	Tutti, sin piano, vibráfono (extracita)	Erwartug. Schoenberg
102	4/8	ff	Triángulo y triángulo grande	
103	3/8	mp	Idem. compás 2, sin piano.	
104	8 seg.	ff-ppp	Cuerdas (arpeggio rápido atrás del puente). arpa, triángulo, triángulo grande y tam-tam.	} (ejemplo 24)
105	8 seg.	ppp	Idem 104, sin triángulos.	
106	5/8	ppp	Contrabajos (armónicos) y tam-tam (dejar vibrar).	

RESUMEN Y CONCLUSIONES

"Lyhannh" puede considerarse una obra "puntillista", al tener cada compás una característica tímbrica, acompañado de una métrica, dinámica y articulación.

Hay un elemento tímbrico original del compositor que da unidad a la obra, este elemento se presenta al inicio (Ver compases 1 y 2) y se caracteriza por el empleo sistemático de dos trompetas con sordina y/o xilófono y/o piano y/o vibráfono (ver compases 3, 4, 7, 9, 13, 85, 86 y 103).

En total hay 18 citas musicales de otros compositores, que forman parte activa de la obra y que cubren un total de 53 compases (la mitad de la obra) la partitura consta de 106 compases.

Es sin duda afirmar, la admiración que el compositor tiene hacia los -
compositores de los cuales empleó sus citas y de los que ha recibido gran in--
fluencia dentro de su obra en general, ellos son: Schoenberg, Malher, Debussy,
Webern, Prokofiev y Wagner.

El título de la obra no es determinante dentro de la forma y desarro -
llo de la obra, sólo se establece como ambientación.

La obra tiene un exceso de material sonoro, que a primera audición es
difícil asimilar y aún pretender descubrir todas las citas musicales de los -
compositores, que muchas veces pasan inadvertidas.

II.2.2.- CINCO MISTERIOS ELEUSICOS (!979) Federico Ibarra (1946)

Para abordar la obra musical de Ibarra, es necesario remitirnos a su música vocal, ya que ésta es de un alto porcentaje dentro de su producción, en donde ha incursionado dentro de diversas técnicas composicionales, como: serialismo (Cantata II, 1969, Nocturno sueño); mixomedía y aleatorismo dirigido (Cantata III, 1969, Nocturno de la estatua y Cantata VI, 1972, Del Unicornio), tonal (Cantata IV, 1971, Dada); busca experimental de nuevos sonidos, combinaciones y grafías (Cantata V, 1971, De la naturaleza corporal).

En 1971 escribe su primera obra para gran orquesta y narrador "El proceso de la metamorfosis" con textos de André Breton y Franz Kafka, con esta partitura obtuvo mención honorífica del premio "Silvestre Revueltas" de composición en 1975 convocado por la UNAM. Ibarra nos afirma: "De 1971 data mi primer obra orquestal, "El proceso de la metamorfosis" y el primer alejamiento de la música coral que hasta el momento había ocupado toda mi atención, esta obra fue decisiva para el afianzamiento de mi lenguaje personal."⁽⁶⁰⁾

En 1972 realiza la orquestación de su obra para piano a cuatro manos "Tres preludios monocromáticos" (1964) y posteriormente en 1973 une los dos aspectos, tanto música coral como orquestal en su "Cantata VII"(Nocturno Muerto) con textos de Xavier Villaurrutia y José Ramón Enríquez, personajes que han influído a lo largo de toda su obra. Ibarra nos dice: "Con esta obra empieza un período de transición en mi música".⁽⁶¹⁾

Durante esta transición lleva a sus máximas consecuencias el aleatorismo dirigido, en su obra "El rito del reencuentro" (1974) para orquesta de cuerdas, narrador y dos pianos, sobre un texto de José Ramón Enríquez; y

(60) Música mexicana contemporánea de Ma. Angeles Gozáñez, pág. 186

(61) Música mexicana contemporánea de Ma. Angeles González, pág. 186

dentro de la música para piano y de cámara, en este tiempo presenta una exploración conciente de nuevos recursos instrumentales como en: "Los soles negros" - (1975) para piano a cuatro manos, "Sonata" (1976) para piano, "Cinco estudios premonitorios" (1976) para conjunto instrumental y piano y "Cinco manuscritos Pnakóticos" (1977) para violín y piano.

Ibarra comenta: " Bruscamente, después de estas obras de cámara, mi producción da un vuelco hacia la realización de partituras dirigidas hacia - - grandes conjuntos instrumentales y de una duración mucho mayor: "Los cinco misterios eléusicos" (1979), el "Concierto para piano amplificado y orquesta" --- (1980), El ballet "Imágenes del quinto sol" y dos óperas, "Leoncio y Lena" y - "Orestes parte", dos pequeñas (Por extensión) obras vocales "La canción arcaica para niños" y un nuevo ciclo "Tres canciones del amor".

Nueve años después de haber escrito el "Proceso de la metamorfosis", para orquesta, inicio la composición de los "Cinco misterios", obra que se convierte en una búsqueda casi obsesiva del color; las diversas combinaciones - - instrumentales (base del color) fueron trabajadas con el máximo detenimiento, - por lo precisas que quería que resultasen y por razones prácticas para la or--questa, abandono hasta cierto grado los procedimientos aleatorios que había venido empleando y paulatinamente retorno a una idea más convencional de escritura, sin cambiar mi lenguaje por ello!" (62)

"Cinco misterios eléusicos" contiene las siguientes partes:

- 1.- Orplied II
- 2.- Sefhirot.
- 3.- Pelops.
- 4.- Celephais.
- 5.- Rarvarok.

(62) Música mexicana contemporánea de Ma. Angeles González, pág.189

El título y subtítulo de la partitura provienen como el propio Ibarra nos comenta: "Remontémonos a la antigua Grecia en donde existía una provincia llamada Eleusis. Allí se llevaban a cabo una serie de ritos en honor a Dioniso, los cuales tenían ciertas particularidades, siendo una de ellas el que la entrada estaba vedada a los no iniciados. Por otra parte, los iniciados estaban comprometidos a mantener en secreto la esencia de los ritos. Existen en la actualidad referencias muy oscuras sobre el tema, pero dado su carácter hermético, estos ritos son considerados por todos como misterios."

"Los subtítulos de las piezas están sacados de dos obras pictóricas y de una literaria: "Orplid" y "Rarvarok" pertenecen a obras de Leonora - - - Carrington; "Sephivot", "Pelops" y "Celephais" son los títulos que Lovecraft - le da a una serie de ciudades misteriosas en las cuales ciertos relatos acontecen. En las notas de esta obra explico que no fueron los títulos primero, sino la música vino primero y después establecí una serie de paralelismo entre el contenido de la música y lo que las obras y sus títulos representaban para mí.⁽⁶³⁾

Las notas del programa el día del estreno, nos dicen: "La extraña relación entre literatura, pintura y música ha estado presente en mis obras, en ésta reuno a tres diferentes personalidades: Isidore Ducasse, H.P.Lovecraft y Leonora Carrington, de quienes me confieso admirador.

Esta relación no siempre es buscada de antemano (lo que equivale a - nombrarle inconciente), sino solamente al término de la obra se establece de manera definitiva, como un rompecabezas que en las últimas piezas cobra sentido, como una poesía que encuentra sus palabras" (Notas relaizadas por Federico Ibarra).

(63) Música mexicana contemporánea de Ma.Angeles González, pág.195.

José Antonio Alcaraz nos dice: " Interesado por el universo sonoro - alejado totalmente del serialismo integral y sus recursos más evidentes -como puede serlo la articulación tímbrico puntillista- Ibarra se liga voluntaria-- mente al universo de ciertos pintores surrealistas: Chirico, Remedios Varo y Leonora Carrington". (64)

CINCO MISTERIOS ELEUSICOS (1979)

Federico Ibarra G.
México, D.F., 1946

"Eres más bello que la noche... triste como el universo, bello como el suicidio... como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y de una paraguas". (Cantos de Maldoror)

Estreno.- 12 de julio de 1979, Orquesta Filarmónica de las Américas.
Director: Luis Herrera de la Fuente.

Orquestación.- 3 3 3 3
6 3 3 1

Arpa, celesta, piano

Percusiones:

- I.- Platillos suspendidos graves y agudos, gong, tam-tam, maracas.
- II.- Cencerro, tres tom-toms, triángulo.
- III.- Xilófono, campanas tubulares, tambor picc., tarola, triángulo, claves.
- IV.- Cangrejos, platillos de choque, gran cassa.

Timbales

Cuerdas

Una trompeta y gran cassa fuera del escenario para el número V.

Forma general.- Cinco preludios sinfónicos.

- I.- ORPLIED II (Velocísimo, furioso)
- II.- SEPHIROT (Lentísimo, molto legato)
- III.- PELOPS (Rápido, scherzando)
- IV.- CELEPHAIS (Lentísimo, estático)
- V.- RARVAROK (lento)

(64) Notas programas Orquesta Filarmónica de las Américas, 1979.

FORMA POR SECCIONES

Cada movimiento de la obra tiene un número de secuencia determinanda. Una - secuencia comprende un bloque de eventos característicos, que integran: matiz, movimiento interno, registro y timbre, que ocurren en un lapso de tiempo, el - cual el compositor indica en segundos.

Para el análisis de cada movimiento se utilizan los siguientes parámetros:

MATIZ: ppp hasta fff

MOVIMIENTO INTERNO: S.M. = Sin movimiento, estático.
 P.M. = Poco movimiento.
 M. = Movimiento.
 M.M. = Mucho movimiento.

REGISTRO: Contragrave = Do₂ a Do₃
 Grave = Do₃ a Sol₄
 Medio = Sol₄ a Do₆

Agudo = Do₆ a Sol₇
 Sobreagúdo = Sol₇ a Do₉

I ORPLIED II (Velocisimo, furioso)

Total de secuencias: 15

Métrica empleada: guía de segundos alternado con compás.
 (ver ejemplo 25)

NUM.DE SECUENCIA	TIEMPO	MATIZ	MOV. INTERNO	REGISTRO	TIMBRE
1a.	5"	p ff	S.M.	Grave/contr <u>a</u> grave	3 fagotes, 6 cornos, piano, gong, timbal y cb.
	3/4	f	M.	Grave/contr <u>a</u> grave	3 fagotes, trombones, tuba, cencerro, timbal, - gran cassa, violas, violoncelos y contrabajos.
	5"	pp ff	S.M.	Agudo/contr <u>a</u> grave	3 flautas, 3 oboes, 3 clarinetes, 3 fagotes, 4 - cornos, trombones, tuba, timbal, cuerdas (gliss.)
2a.	5"	pp	P.M.	Contragrave/medio	2 trompetas, 6 cornos, - piano, gong y cuerdas. timbal.
	3/4	f	M.	Medio/contr <u>a</u> grave	Trombones, tuba, cencerro gran cassa e idem.sec.ant.
	7"	pp ff	P.M.	Sobreagudo/grave	Tutti sin percusiones. (alientos fr).

Velocísimo, furioso I. Orquídeas II

Flutes I & II
 Oboes
 Clarinets
 Bassoons
 Horns I-IV
 Trumpets I-III
 Percussion: Cymbals I-III, Snare, Tom-toms
 Violins I & II
 Cellos & Double Basses

5^a 3/4 $\text{♩} = 100$ 5^a (Alleg. molto e Piccolo) 3^a

con sord. *ff* *senza sord.*
con sord. *ff* *senza sord.*

* Repetir el número de veces necesario, hasta completar la duración señalada.

NUM. DE SECUENCIA	TIEMPO	MATIZ	MOV. INTERNO	REGISTRO	TIMBRE
3a. (2/2)	-	p	P.M.	Sobreagudo/ grave	Tutti, sin trombones, tuba ni percusiones.
4a.	10" 3/4 6"	ff	M.M.	Sobreagudo/ contragrave	Alientos madera (a 3), 3 trompetas, celesta, xilófono y cuerdas.
		ff	M.M.	Sobreagudo/ contragrave	trombones, tuba, cencerro, gran cassa e idem. anterior
		ff	M.M.	Sobreagudo/ contragrave	Tutti, sin cornos ni percusiones, solo xilófono.
5a.	10"	fff	M.M.	Medio	6 cornos, tam-tam, gong, xilófono y cangrejos.
6a.	8"	fff	M.M.	Grave/medio	Trombones, tuba, e idem. - 5a. secuencia.
7a.	6"	fff	M.M.	Sobreagudo/ grave	3 Flautas, 3 clarinetes, 3 oboes, cuerdas (trem.) e idem. 6a. secuencia.
8a.	6"	fff	M.M.	Sobreagudo/ contragrave	Trombones, tuba, contrabajo y piano (clusters).
9a.	10"	ff	M.M.	Medio	Toda la cuerda. (ejem. 26)
10a.	7"	ff	M.M.	Grave/agudo	Todos los alientos y xilófono. (ejemplo 26)
11a.	13"	f	M.M.	Grave/medio	Todos los alientos metal.
12a.	12"	f	M.M.	Grave	Percusiones.
13a. (2/2)	-	p ff	P.M.	Sobreagudo/ contragrave	Tutti sin percusiones ni piano.
14a.	10"	fff	M.	Sobreagudo/ grave	Piccolo, 2 flautas, 3 oboes 3 clarinetes, 3 fagotes, 6 cornos, platillos chocados, timbal, gong, piano y cuerdas (gliss.)
15a. (4/4)	-	fff	M.	Sobreagudo/ grave	Tutti.

Ejemplo 26

10^o

11^o

15^o

(TODOS LOS ALIENTOS)

4/4 = 20

Fl.

Cl.

Fag.

Tromp.

Tromb.

Corno

Viol.

Vcllo

Vcllo

Bajo

Perc.

Andante

TON-TOM

III

II

I

VI

V

IV

III

II

I

Flaut.

Clarin.

Fag.

Tromp.

Tromb.

Corno

Viol.

Vcllo

Vcllo

Bajo

Perc.

(TODA LA CUERDA)

II SEPHIROT (Lentissimo molto legato)

Total de secuencias: 9

Métrica empleada: compás mas guía de segundos.

= 5 seg. (6/1) (Ver ejemplo 27)

NUM.DE SECUENCIA	TIEMPO	MATIZ	MOV. INTERNO	REGISTRO	TIMBRE
1a.(6/1)	30"	pp	S.M.	Medio/agudo	3 trompetas, arpa, cuerdas (Div.) celesta y dos flautas
2a.(4/1)	16"	p	S.M.	Grave/medio	6 cornos, piano, cuerdas - (Div.) con sordina.
3a.(6/1)	25"	p	M.	Agudo/sobre-agudo	Dos oboes, 3 clarinetes, 2 - piccolo, celesta, arpa, piano y cuerdas (Div.).
4a.(5/1)	17"	mf	S.M.	Grave/agudo	3 oboes, 2 trompetas con sord., trombones con sord., tuba, viola y violoncelos - (Div.) tremolo.
5a.(5/1)	17"	f	M.	grave/medio	2 fagotes, contrafagot, 4 - cornos, tuba, trombones, - percusiones, piano, cuerdas (Div.) trémolo.
6a.(4/1)	17"	f	S.M.	Grave/agudo	Piccolo, 2 flautas, 3 oboes 3 clarinetes, contrafagot, tuba, celesta, timbal, cuerdas (Norm.)
7a.(5/1)	20"	pp	P.M.	Grave/medio	6 cornos, trombones, tuba, - piano, (en las cuerdas), xilófono.
8a.	12"	pp	M.	Contragrave/sobreagudo	Tutti.
9a.	5"	p	S.M.	Medio-sobre agudo	Cuerdas.

III PELOPS (Rápido scherzando)

Métrica empleada: guía de segundos (6/8)

Total de secuencias: 11

(Ver ejemplo 28.)

NUM. DE SECUENCIA	TIEMPO	MATIZ	MOV. INTERNO	REGISTRO	TIMBRE
1a.(6/8)	10"	ppp	M.	Medio/agudo	3 clarinetes, piano y xilófono.
2a.(6/8)	10"	ppp	M.	grave/agudo	3 flautas, celesta, platillo y timbal.
3a.(6/8)	8"	ppp	M.	Contragrave/medio	3 clarinetes, piano, xilófono y tuba (solo).
4a.(6/8)	8"	ppp	M.	Contragrave/agudo	3 flautas, celesta, platillo, timbal y tuba (solo)
5a.(6/8)	8"	ppp	M.	Contragrave/agudo	2 oboes, corno inglés, arpa campana y tuba (solo)
6a.(6/8)	8"	ppp	M.	Contragrave/grave	3 fagotes, celesta, tom-tom, timbal y tuba (solo)
7a.	10"	f	M.	Contragrave/sobreagudo	Piccolo, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, celesta, arpa piano (clusters), tam-tam xilófono, gran cassa y violines (div.)
8a.	10"	p	M.M.	Grave	2 fagotes, 2 trompetas con sord., 6 cornos, trombones piano y tom-tom.
9a.	10"	pp	M.	Grave/medio	Piano, (Clusters), tam-tam, tambor piccolo, tarola, platillos, cuerdas (un atril de cada cuerda) y corno inglés (solo).
10a.	8"	ppp	M.	Grave/medio	Tom-tom, tarola, cuerdas, (un atril de cada cuerda) y corno inglés (solo).
11a.	12"	pp	M.	Grave/medio	Tam-tam, gong, gran cassa, cuerdas (un atril de cada cuerda) y corno inglés (solo).

Ejemplo 28

This musical score, titled "Ejemplo 28", is arranged for a large ensemble. The score is divided into three measures. The instruments and parts include:

- Flute (Fl.)**: First measure, *ppp*. Second measure, *ppp* with a tremolo effect. Third measure, *ppp* with a tremolo effect.
- Oboe (Ob.)**: Second measure, *ppp*, marked with a circled *Ob.* and a tempo marking of $\downarrow = 112$.
- Clarinet (Cl.)**: First measure, *ppp*. Second measure, *ppp*. Third measure, *ppp* with a tremolo effect.
- Trumpet (Tuba)**: Second measure, *ppp*, marked with a circled *Tuba* and a tempo marking of $\downarrow = 112$.
- Drum (Dr.)**: First measure, *ppp*. Second measure, *ppp*. Third measure, *ppp*.
- Other parts**: **CORAL** (Chorus) in the second measure, *ppp*. **CAMPANA** (Bell) in the second measure, *ppp*. **TON - TON** in the second measure, *ppp*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*ppp*), articulation (accents), and performance instructions like "Crescendo - poco".

IV CELEPHAIS (Lentísimo, estático)

Total de secuencias: 14

Métrica empleada: guía de segundos sin compás

(Ver ejemplo 29)

NUM. DE SECUENCIA	TIEMPO	MATIZ	MOV. INTERNO	REGISTRO	TIMBRE
1a.	4"	pp	P.M.	Grave/agudo	Gran cassa, violines I y II (atrás del puente), contrabajos (Div.) y piano.
2a.	6"	pp	M.	Grave/medio	2 trompetas, 6 cornos, trombones y tuba (golpes irregulares en la boquilla), e idem. secuencia anterior.
3a.	5"	ppp	P.M.	Medio	3 oboes, 3 fagotes e idem. primera secuencia.
4a.	5"	ppp	M.	Grave/medio	Trombones (Fr.), maracas, violas, violoncelos (Div.) y gliss e idem. tercera secuencia.
5a.	5"	p	P.M.	Grave/medio	Trombones (Fr.), triángulo, cencerro e idem. primera secuencia.
6a.	5"	pp	P.M.	Grave/medio	Campana, maracas, triángulo, e idem primera secuencia.
7a.	10"	pp	M.	Grave/medio	Arpa, piano, tam-tam, gong, triángulo, campana, violoncelos y contrabajos (pizz.) y violín (solo).
8a.	8"	ppp	M.	Grave/agudo	3 flautas, clarinete, trombón, piano, cangrejos e idem. séptima secuencia.
9a.	7"	pp	P.M.	Medio	6 cornos (soffiato), arpa, piano, gong, cencerro y claves.
10a.	10"	pp	M.	Grave/medio	Cuerdas (Div. y gliss.)
11a.	5"	sfp	P.M.	Grave	Cuerdas (Div. y gliss.) y campana.
12a.	5"	p	S.M.	Medio	Campana.
13a.	10"	pp	P.M.	Grave	Tutti, celesta (solo)
14a.	8"	p	P.M.	Agudo	Gran cassa, violín y celesta.

V RARVAROK (Lento)

Total de secuencias:10

Métrica empleada: guía de segundos sin compás

(Ver ejemplo 30)

NUM. DE SECUENCIA	TIEMPO	MATIZ	MOV. INTERNO	REGISTRO	TIMBRE
1a.	15"	p	M.	Grave	3 trombones, timbal, violas violoncelos y contrabajos.
2a.	18"	p	M.	Grave	Clarinete (solo), 2 fagotes contra fagot e idem primera secuencia.
3a.	18"	f	M.	Grave	6 cornos, e idem. segunda - secuencia. (sin clarinete), arpa y piano.
4a.	18"	p	M.	Grave	Clarinete (solo), tuba e - idem tercera secuencia.
5a.	7"	p	M.	Grave	Arpa (gliss.), tarola, violines I y II (trem.) e idem cuarta secuencia.
6a.	7"	p	M.	Grave/sobre agúdo	2 piccolos, flauta, 3 oboes 3 clarinetes, platillo suspendido e idem. cuarta secuencia.
7a.	7"	p	M.	Grave	Idem. quinta secuencia.
8a.	7"	p	M.	Grave/sobre agúdo	Idem. sexta secuencia.
9a.	20"	fff	M.M.	Contragrave/agúdo	Tutti, trompeta y gran - - - cassa (fuera del escenario)
10a.	4/4	fff	M.M.	Contragrave/agúdo	Tutti, trompeta y gran cassa (fuera del escenario).

Esta décima secuencia esta escrita en un compás de 4/4, contiene un total de seis compases y finaliza con un unísono de toda la orquesta.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

En cada uno de los cinco movimientos hay una gran exploración tímbrico-sonora, en donde se emplean alientos madera divididos a tres, seis cuernos, pía no (utilizado en las cuerdas y con clusters), celesta, arpa y una gran sección de percusiones. En el número V. Rarvarok, emplea el sonido antifonal con una trompeta y una gran cassa fuera del escenario o entre el público.

Cada uno de los movimientos puede considerarse un preludeo, al emplear pequeñas células motivicas que se elaboran sufriendo pequeñas variaciones, y conservando el mismo carácter. Estos pequeños motivos no son específicamente melódicos, sino que forman pequeños eventos; que pueden ser tímbricos, armónicos y los cuales son presentados en diferentes registros y diversos matices.

La dinámica es parte fundamental para cada secuencia, pues este elemento es el que proporciona la unidad y a su vez la variedad entre cada secuencia.

Métricamente utiliza básicamente tres elementos:

1.- Tradicional (compases de 3/4, 2/2, 4/4), que se alternan con secuencias sin compás.

2.- Compás más guía de segundos (5/1, 4/1. 6/1).

3.- Guía de segundos sin compás e indicación metronómica de la unidad de tiempo.

I. Orplied II.- Notas prolongadas con variación dinámica p ff, mf fff mf, alternados con elementos rítmicos característicos enmarcados dentro de un compás de 3/4. Se emplea el color peculiar de un cencerro, las cuerdas con gliss., frullato en los alientos, subir y bajar un cuarto de tono y figuraciones rápidas.

II. Sefhirot Movimiento estático con cambios ligeros armónicos y tímbricos en matiz (p) a base de notas prolongadas y figuraciones del -

piano, arpa y celesta. Utiliza compás más guía de segundos.

III. Pelops

Juego con un solo motivo que es variable tímbricamente, este motivo servirá como segundo plano para un solo cantabile de la tuba a base de notas prolongadas sin relación métrica. Un segundo solo corre a cargo de una viola, con un fondo producido por un atril de cada cuerda a base de efectos instrumentales.

IV. Calephais

Tremolo: detrás del puente de las cuerdas y un gliss. en las cuerdas del piano inician este movimiento. Golpes irregulares en las boquilla de los alientos metal se enlazan a pequeños eventos en las percusiones (maracas, triángulo, cencerro campana tubular y cangrejos). La celesta realiza una pequeña codeta al final.

V. Rarvarok

Gliss. lentos en la región grave son producidos por los trombones, timbal, violas, violoncelos y contrabajos, que sirven de fondo para un solo de clarinete y respuestas del piano y contrafagot en la región contragrave, más un gliss. del arpa que nos conduce a otro solo del mismo clarinete. Esto nos conduce a un tutti aleatorio, en donde todos los instrumentos tienen un esquema predeterminado, incluyendo la trompeta y la gran cassa que están fuera del escenario. Finaliza con una coda en compás de 4/4 con toda la orquesta.

La unidad total de la obra, es lograda por el empleo sistemático de acordes cerrados por segundas mayores y menores que forman "clusters", los cuales son variados, como se ha dicho: de dinámica, movimiento interno, timbre y articulación, que a su vez están delimitados por secuencias que el compositor indica en segundos.

II.2.3.- SONATINA (1980) Manuel Enríquez (1926)

Dentro de la gran producción de Enríquez, él mismo divide su obra en tres etapas características: " La primera se caracteriza por un proceso de experimentación muy extenso dentro del lenguaje politonal; (abarca su producción realizada en la década de los cincuentas incluyendo su "Sinfonía I" (1957) de - corte nacionalista). La segunda, en la que hay un intento de regreso hacia un formalismo, a través de un anacrónico lenguaje serial, (abarca su producción realizada en la primera mitad de la década de los sesentas, incluye "Preámbulo (1961) y su "Sinfonía II (1962)); y la tercera, que es una amplia incursión dentro de los lenguajes más abiertos y experimentales". (65) (A partir de su obra "Transición" (1965) una obra orquestal en donde alterna partes aleatorias con fijas, incluye también una gran exploración en música de cámara, instrumento - solo y para teclado; además desde 1970 un amplio catálogo de música electro- - acústica).

En sus obras para gran orquesta "Encuentros" (1971) y en "Raíces" - (1977), Enríquez reencuentra una cierta raigambre latinoamericana, él mismo re afirma: " De manera inesperada han venido a mi mente elementos que sin ser de- definitivamente nacionalistas, si me hacen pensar en la atmosfera, impulsos y expresiones, que nos son comunes a los latinoamericanos; sonoridades, cierto dramatismo y actitudes de ritmo y "color que nos son sencibles, aún dentro del más vanguardista lenguaje clásico o musical de nuestros creadores. (66)

En "Ritual" (1973), al igual que en "Transición", se alternan partes - fijas con aleatorias indicadas con guías de segundos. Esta obra tiene una gran sección de percusiones algunos de ellos muy peculiares como: cinco botellas -

(65) Música mexicana contemporánea de Ma.de los Angeles González, pág. 130.

(66) La música de México, Vol.5, período contemporáneo UNAM, pág.136.

(glasspiel) y cinco cencerros (cowbells). Las percusiones son un elemento - - importante dentro de la obra de Manuel Enríquez y de otros compositores contemporáneos. Empleando la técnica "abierta", Ritual tiene dos secciones aleatorias que se pueden construir al "azar"; la primera contiene cinco módulos intercambiables, cada uno con determinadas características tímbricas, el director marca con los dedos los números de los segmentos, el tiene la libertad de elegir el orden, repetir, alternar, etc., se sugiere tocar (alternando) dos al mismo tiempo por lo menos. La duración de toda esta secuencia es de dos minutos. La segunda sección aleatoria consta de cuatro módulos; tres ellos son a base de las percusiones y el restante con las cuerdas, cada percusionista - (tres en total) elegirá " al azar" sus pequeños segmentos; el director dará la entrada para las cuerdas cada veinte o treinta segundos. La duración total de esta secuencia es de sesenta y ocho segundos.

Jose Antonio Alcaráz nos comenta sobre la obra orquestal "Fases" - - (1978) lo siguiente: " Tiene como propósito definido el llevar a cabo la puesta en relieve de cuatro aspectos distintos de la materia sonora o más precisamente de usar la orquesta.

Aún cuando el orden de la sucesión puede ser determinado por el Director de la orquesta, se adoptará aquí, para intentar un examen descriptivo, la ubicación original de los cuadrantes.

- I.- Puntillista, sonidos cortos, objetivo " la articulación".
- II.- Variedad de timbres, elemento importante la sugerencia y la insinuación.
- III.- Instrumentos solos (flauta en sol y corno)
- IV.- Esquema de un rëndó, las coplas (A y B) alternan sus grandes bloques - con un estribillo aleatorio." (67)

" En el caso de "Sonatina" (1980) para orquesta - nos dice Enríquez - la idea ha sido: trabajar con elementos duales que siendo básicos y fundamenta

(67) La música de México, Vol. 5, período contemporáneo, pág. 137 y 138.

les, me permita emplear la orquesta en una manera libre e imaginativa, sin tener que cenirme a algún estricto sistema tonal. El nombre no tiene ninguna relación formal con estructuras tradicionales y solamente expresa un carácter solístico y virtuoso tanto individual como de conjunto. En esta pieza he reducido el factor "al azar" a su mínima expresión y en su mayor parte todos los elementos han sido escrito en una notación determinada.

Tampoco he tenido estímulos literarios, mágicos o interdisciplinarios; es, como decía antes, una obra con el simple objetivo del lucimiento de una orquesta de hoy, utilizando los recursos instrumentales como material básico de composición y dentro de un lenguaje personal y actual". (68)

Las notas del programa el día del estreno de "Sonatina" realizada por José Antonio Alcaráz, nos dice: " Y con todo esto, va una clara orientación programática que encuadra el total: Sonata significa, en su acepción primera, "persuonare": para sonar. La pieza es breve de ahí: Sonatina. No hay reencuentro con formas clásicas ni aplicación de sus patrones o esquemas arquitectónicos". (69)

Enríquez reafirma: " Esta obra orquestal esta pensada para que su ejecución sea lo más sencilla posible, sin que afecte por esto, por supuesto, mis personales búsquedas estrictamente musicales". (70)

Jeannine Wagar en su análisis sobre "Sonatina" comenta: " La orquestación, la dinámica y el timbre crean estructuras sonoras masivas, contrastantes y complejas que contiene " clusters" de alturas y timbres. El deslizamiento continuo de estos "clusters" entre los diferentes grupos orquestales, combinado con cambios súbitos de dinámica crean gran energía, contraste e intensidad.

(68) Nota proporcionada por el propio compositor.

(69) Programa Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México 1980.

(70) Revista Tiempo Libre del 3 al 9 de agosto de 1980.

"Sonatina de Manuel Enriquez" por Federico Ibarra.

Sobre estos bloques de sonido Enríquez sobrepone fuertes motivos rítmicos que pasan de una sección individual de la orquesta a otra. Los motivos rítmicos se convierten en un factor primario de identificación, en lugar del movimiento armónico o melódico". (71)

"Sonatina" ha sido interpretada con diversas orquestas en diferentes lugares: Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México (1980) en el segundo festival "Diplomat de música del Salvador con la Orquesta Sinfónica del Salvador" y en "Colorado festival of music" con The University Symphony Orchestra" (1984)

SONATINA (1980)

Manuel Enríquez
Ocotlán, Jal. 1926

Comisión de la "Academia de Música del Palacio de Minería".

Estreno.- 8 de agosto de 1980, Orquesta Sinfónica de Minería.
Dirección: Jorge Velasco.

Orquestación: 3 2 3 2
4 3 3 1

Percusiones:

- I.- Tom-tom grande, tumba, plato suspendido grande, glockenspiel, woodblock grande y cascabeles.
- II.- Tom-tom pequeño, gran cassa, plato pequeño suspendido, triángulo, triángulo grande, cinco temple-blocks y claves.
- III.- Tarola, tam-tam grande, triángulo pequeño, guiro, woodblock pequeño.
- IV.- Dos bongos, tambor militar, plato con sizzles, cinco rros, maracas y frusta.

Sección normal de cuerdas.

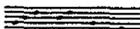
Forma general.- Tocatta para orquesta con un movimiento dividida en tres secciones:

- A.- Notación tradicional. De (A-F)
- B.- Aleatoria, solos de oboe, corno y flauta. De (G-P)
- A'. - Notación tradicional (elementos del inicio). De (Q-S)

(71) Revista Pauta "14" "Sonatina" por Jeannine Wagar.

s i g n o s

Sonidos sin ninguna relación métrica, sólo seguir la impresión visual.



Sounds without any metric reference. Just follow the visual impression.

Segundos que dura la secuencia



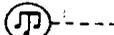
Length in seconds of the sequence.

Segundos que se cuentan en algunas pausas



Seconds to count in some pauses.

Continuar tocando el material encerrado hasta el fin de la línea punteada.



Continue playing the enclosed material till the end of the dotted line.

Vibrato muy lento



Very slow vibrato.

Sonidos que se tocarán lo más rápido posible.



Sounds to be played the fastest possible.

Calderón corto



Short fermata

Calderón largo



Long fermata

Calderón muy largo



very long fermata

Gliss. y trémolo



Gliss. and tremolo

Gliss. y trino



Gliss. and trino

Todos los trinos son de 1/2 tono, a menos que se indique lo contrario.

All the trills are of 1/2 tone, unless the opposite is written.

FORMA POR SECCIONES

Parte "A" (A-F)

Esta sección inicia con un cluster breve en "fff" con los pizz. de las cuerdas y reforzado por las claves, woodblock, frusta y la tarola la cual continúa con figuraciones rítmicas de quintillos. Los trombones y la tuba realizan otro cluster en el registro contragrave, el cual es sustituido por otro racimo de sonidos en el registro medio, por los cornos y trompetas, agregándose poco después, los alientos madera y un acelerando escrito de las percusiones, - tom-tom, tarola y bongós (ver ejemplo 31).

sonatina

manuel enriquez

The score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the woodwind section includes Piccolo, Flutes I-II, Oboes I-II, Clarinets in B and E-flat, Bass Clarinet, and Saxophones I-II. Below them are the Horns in F and Trumpets in C. The string section consists of Trombones I-II and Tuba. The percussion section includes Woodblock, Claves, and various drums (Tambourine, Snare, Tom-tom, Triangle, Gong, Cymbal). The string parts are for Violin I-II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score includes dynamic markings such as *mf*, *fz*, *ff*, and *pp*, and performance instructions like *rit.*, *rit. a 2/3*, and *rit. a 3/4*. A tempo marking of $J = 72$ is present. The percussion part features specific rhythmic patterns and notes like *Tam-Tam*, *Piñta*, *Platillo*, *Triángulo*, *Gong*, and *Cymbal*. The woodblock part includes a circled 'C' and the instruction *with one hand*. The string parts have various articulations and dynamics.

B Esta secuencia inicia con un motivo rítmico en notación tradicional con las cuerdas "sul pont!"

Musical score for Violin (Vln.) and Cello/Double Bass (Cb.). The Violin part is marked "sul pont." and the Cello/Double Bass part is marked "sul pont.". Both parts feature a rhythmic motif with notes and rests, including dynamic markings like "p" and "mf".

Este motivo es acompañado por "flutterz. e gliss." de los trombones y tuba de manera improvisada, más colores a base de la sección de percusiones (platillos suspendidos).

Musical score for Trombones (Tbn.) and Tuba. The score shows wavy lines representing improvisation, with a box labeled "Flutterz. e gliss." above the lines. Dynamic markings include "mf cresc." and "acc.".

C Una elaboración rítmica del motivo anterior en crescendo precede a un tema melódico breve **D** efectuado por los alientos (Ver ejemplo 32). Esta sección se une a otro tema melódico en la región sobreaguda presentado por el piccolo, dos flautas y el glocken, con un obstinado rítmico en las percusiones y comentarios de los cornos (Ver ejemplo 33), **E**

F Trinos en la región contragrave por las cuerdas, clarinete bajo y fagotes, más motivos breves rítmicos de las percusiones: tom-tom, tumba, tarola y bongós enlazan al final de esta gran sección que termina con un clusters de armónicos en las cuerdas (pp) con una duración de 10 segundos y comentarios de las claves.

Parte "B"

G Esta sección da inicio con una parte aleatoria a cargo de la sección de percusiones. Los percusionistas seleccionarán "al azar" sus segmentos. Tomarán su tiempo para cambiar las baquetas y deben de respetar la dinámica rigurosamente. La duración total de esta secuencia es de 75 segundos (ver ejemplo 34).

H La sección aleatoria anterior resuelve a un unísono con las percusiones metálicas "Ii" (platillo, tam-tam y triángulo) que deben dejarse vibrar 9 segundos.

I Un solo de oboe (a piacere) en notación tradicional, es acompañado por comentarios breves de las percusiones: tom-tom, bongós, tam-tam y poco después es armonizado con las cuerdas **J** en matiz "pp".

Ejemplo 32

Flaut. **Q**

Fl. I-II

Ob. I-II

Clar. I-II

B. Clar.

Bassoon

Mor. I-II

Trpt. I-II

Tbn. I-II

Tuba

Q

I

II

III

IV

Percus.

I

II

III

IV

V

VI

Ca.

Ejemplo 33

E *ff.*

Picc.

Fl. I-II

Oboe I-II

Clara. I-II

B. Clar.

Saxofón

Horns
I-II
III-IV

Tuba

Trpa. *Con una Fl. Basso*
Con una Fl. Basso

E

Perca.
I Glocken
II Tumba (V)
III Güiro *crusc.*
IV Piatto Cowbells *crusc.*

VI
I
II

Via.

Vc.

Cb.

Ejemplo 34

Los Percusionistas seleccionarán "al azar" sus segmentos, éstos no deben durar más de 8 ó 10 segundos cada uno, -- existiendo la posibilidad de repetir "a piacere". Tomarán su tiempo para cambiar las baquetas y deben de respetar la dinámica rigurosamente. La duración total de esta sección es de: 75".

The Percussion players will choose their segments "at random", these will be no more than 8 or 10 seconds length each one; -- there is the possibility to repeat someone "a piacere". The players will take time to change sticks and must watch strictly the dynamics. The total length of this section is: 75".

Measure I:

- Group G:** Woodblock (mf), Tam-Tam (mf), High bells (f).
- Group H:** Tam-Tam (mf), Piatta (pp to mf), Glocken (p).

Measure II:

- Group G:** Temple Block: (p), Triangle Piatta (p).
- Group H:** Sin Caca Tam-Tam (pp), Claves (mf), Piatta (pp).

Measure III:

- Group G:** Güiro (mf), Woodblock (p), Triangle (p).
- Group H:** Tam-Tam (mf), S. D. (pp to f).

Measure IV:

- Group G:** Maracas (p), Cam bells (p to ff to mf).
- Group H:** Piatta (p), Bongós (p).

Section Labels: The score is marked with Roman numerals I, II, III, and IV on the left side. A vertical line labeled "Percu." runs alongside these numerals. The groups are labeled "G" and "H" at the top of each measure's section.

K Un corno solo (tranquilo, expresivo) es acompañado de manera aleatoria por esquemas predeterminados a los alientos madera (senza espressione y legato) en matiz "pp". Esta secuencia dura 30 segundos.

K Tranquillo, legato
senza espressione

Oboe I-II
Clar. I-II
B. Clar.
Bassoon I-II

Horn I Solo

Tranquillo, espressivo

Bouché

Aperto

mp f p

L Al igual que en la letra "K" las cuerdas " col legno tratto, legato, senza espressione " ahora acompañan aleatoriamente a un solo de flauta (molto - espressivo). Esta secuencia dura 30 segundos. **M** trinos en la región grave - y gliss. de las cuerdas (divissi) concluyen la secuencia anterior con una duración de 8 segundos. Estos trinos y gliss. sirven de segundo plano para otra parte aleatoria **N** que realizan los cuernos y trompetas con sordina y un platicillo suspendido (Ver ejemplo melódico).

Con sord. **[N]**

Horns I
II
III
IV

Trpts. I
II
III

Perc. IV

Platillo **[P]** *lasciar vibrare*

[U] Sin esquemas predeterminados, sólo sonidos sin ninguna relación métrica, siguiendo la impresión visual en un crescendo progresivo (Ver ejemplo 35) nos conduce a un "Tutti" **[P]** aleatoria en donde cada instrumento tiene su material predeterminado, que culmina en un gran cluster en matiz "fff" y con apoyo rítmico de los trombones, tuba, violoncelos, contrabajos y percusiones **[Q]** (Ver ejemplo 36). Este gran cluster se disuelve con comentarios breves de las percusiones metálicas: cascabeles, platillo con arco y tam-tam.

Ejemplo 35

This is a handwritten musical score for a symphony orchestra, titled "Ejemplo 35". The score is arranged in systems and includes the following parts:

- Woodwinds:** Flute (Flac.), Flute I-II (Fl. I-II), Oboe I-II (Obs. I-II), Clarinet I-II (Clara. I-II), Bassoon (B. Clar.), and Bassoon (Bassoon).
- Brass:** Horn I-II (I-II), Horn III-IV (III-IV), Trumpet I-II (I-II), Trumpet III-IV (III-IV), Trombone I-II (I-II), Trombone III-IV (III-IV), and Tuba.
- Strings:** Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Viola (Vcl.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).
- Percussion:** Percussion IV (Perc. IV), Timpani (T. Blocks), and Cymbals (Cymbals).

The score features various musical notations, including dynamics (e.g., *stacc.*, *mf*, *ff*, *rit.*), articulation (e.g., *acc.*, *stacc.*), and performance instructions (e.g., *non legato*, *arco, detache*). There are also circled annotations and checkmarks throughout the score, particularly in the Percussion IV and T. Blocks sections.

Ejemplo 36

Flac.

Flu. I-II

Oboe. I-II

Clara. I-X

B. Clar.

Bassoon

I-II

Horn

III-IV

I-II

Trpt.

I-II

Trbn.

Tuba

I

II

III

IV

Perc.

I

II

III

VI.

VII.

VIII.

Co.

P

Cresc.

Jazz

Jazz

Parte "C"

[R] Con función de coda se emplean elementos del inicio de la obra, finalizando con un cluster en "pp" con toda la masa orquestal y brevísimos eventos de las percusiones: platillo con arco, claves, tam-tam y platillo frotado.

RESUMEN Y CONCLUSIONES.

Al igual que en la mayoría de las obras para gran orquesta de Manuel Enríquez, "Sonatina" consta de un solo movimiento con diferentes secuencias; en la cual reduce al máximo la nueva grafía y hay un control más estricto en las partes aleatorias.

La orquestación es tradicional sin faltar como en otras obras de Enríquez, una gran sección de percusiones, destacando: cinco cencerros, frusta, tumba y dos bongós.

Dentro de los efectos instrumentales que se emplean encontramos: glissandos y flatterz de los trombones y tuba, platillo con arco y frotado, glissando y tremolo, y glissando y trino de las cuerdas.

La masa orquestal dividida en secciones, producen clusters en diferentes registros, timbres, dinámicas y articulaciones, que se alternan con partes rítmicas o bien líneas melódicas breves.

La segunda parte "B" de la obra, contiene secuencias aleatorias. Primeramente la sección de percusiones, en donde los percusionistas eligen sus segmentos "al azar"; seguido esto, de solos del oboe, corno y flauta, los cuales son acompañados por esquemas predeterminados que contiene un material encerrado que se repite las veces necesarias hasta terminar la secuencia, la cual está indicada en segundos.

Otra parte característica de la obra es el empleo de sonidos sin ninguna relación rítmica o melódica, sólo debe seguirse la impresión visual, estos sonidos están enmarcados dentro de un compás determinado.

Otra sección aleatoria es un gran "tutti" en la cual cada instrumento - tiene su material predeterminado que debe de repetir las veces necesarias hasta finalizar la secuencia.

Pocas veces dentro de la obra de Enríquez encontramos repeticiones literales, pero en "Sonatina" la coda final está realizada a base del material que de inicio a la obra con muy ligeras modificaciones.

En suma "Sonatina" es una obra que resume y ejemplifica el lenguaje personal del compositor.

CONCLUSIONES

- 1.- La escasez de publicaciones e investigaciones sobre la obra de compositores nacionales, ha provocado que la información sobre alguna específica obra, no sea fácilmente accesible, originando en algunos casos resultados contradictorios.
- 2.- Algunos de los datos utilizados en la elaboración del presente trabajo, solo fueron posibles obtenerlos directamente con el compositor, o bien con familiares o amigos del mismo.
- 3.- La publicación reciente de la "Colección Sinfónica Mexicana" editada por la Universidad Nacional Autónoma de México; ha sido fuente importante para la realización de esta tesis. A pesar de esto, aún existe una gran deficiencia en la edición de partituras y publicación de catálogos de los compositores mexicanos. ("Ferial" de Ponce, no está editada y las obras orquestales de Revueltas y Chávez están editadas en el extranjero, lo cual resulta muy caro y difícil de obtener).
- 4.- Dentro de la estética nacionalista en México, los elementos folclóricos fueron fundamentales, pero no fue solamente tomar estos elementos y transportarlos a la orquesta sinfónica actual, sino que dichos elementos, tomados de las diferentes etapas históricas de nuestro país; fueron tratados con diversas técnicas composicionales como: grandes desarrollos rítmicos y tímbricos (como en Huizar y Moncayo-especialmente de la música afrocubana); revestir con contrapuntos originales (como en el caso de Chávez y Revueltas); nuevas armonías: politonal, atonal, vaguedad tonal (como Revueltas) o con cambios tonales y empleo de acordes de séptimas o novenas (como Moncayo) -

o inmersos dentro de alguna determinada forma musical (como en Ponce). Todo esto agregando además los factores tímbricos que enriquecen el tema folclórico, todo esto, sin perder la esencia del tema. Esto puede resultar parafraseando o sencillamente evocando algún elemento característico de nuestro floclor.

- 5.- Los compositores actuales de vanguardia pueden ser considerados como nacionalistas (no como corriente estética), aunque en su obra no empleen elementos folclóricos, pero al reflejar su momento histórico tomando los elementos propios de su época, pueden ser representantes de nuestro país, no obstante el uso sistemático de técnicas y procedimientos compositivos importados. Estos compositores al estar atañados en la búsqueda de un lenguaje personal pueden llegar a ser valores nacionales y contar con sellos particulares representativos.
- 6.- Al terminó del período revolucionario, hubo un incremento en la producción orquestal en México. Esto se debió a la formación de organismos gubernamentales (INBA, Orquesta Sinfónica de México, etc..) que fomentaron la creación, convocando a numerosos concursos y a su vez dando la oportunidad para que la partitura fuese interpretada.
- 7.- Durante el siglo XX, la producción orquestal en nuestro país es de un promedio de cuatro a cinco partituras por año, bajando este número en los últimos años. La composición actual para gran orquesta a disminuido considerablemente, el compositor de hoy escribe para los medios mas accesibles y donde da por hecho que su obra será interpretada. Por esta razón parece ser que hay más intenciones de realizar partituras para pequeños conjuntos

instrumentales o bien para instrumentos solistas.

8.- Los nuevos medios que ofrece la electrónica, como es la computadora y el reciente sistema M.I.D.I. brindan un nuevo panorama al compositor, pues al tener un mundo ilimitado de timbres y sonidos (mayor al de una orquesta - sinfónica) abre nuevas fronteras a la composición. No obstante en México aún no es realizable ésto en su máxima expresión, quedando la opción de seguir explorando dentro del instrumental que ofrece la orquesta actual, especialmente en la sección de percusiones y el neoinstrumentalismo.

9.- A pesar del déficit de escuelas profesionales y de la calidad de enseñanza que ellas ofrecen, en México, hemos contado y contamos con figuras relevantes dentro de la composición para gran orquesta. Es importante señalar que la mayoría de los compositores analizados en este trabajo, han estudiado en el extranjero.

CATALOGO DE LOS OCHO COMPOSITORES ANALIZADOS:

- 1.- SILVESTRE REVUELTAS
- 2.- CANDELARIO HUIZAR.
- 3.- CARLOS CHAVEZ.
- 4.- MANUEL M. PONCE.
- 5.- JOSE PABLO MONCAYO.
- 6.- MARIO LAVISTA.
- 7.- FEDERICO IBARRA.
- 8.- MANUEL ENRIQUEZ.

CATALOGO DE OBRAS DE SILVESTRE REVUELTAS

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1929	Tres pequeñas piezas para violín y chelo	Cámara
1930	Cuauhnhuac	<u>ORQUESTA</u>
1930	Cuarteto No. 1	Cámara
1931	Esquinas	<u>ORQUESTA</u>
1931	Ventanas	<u>ORQUESTA</u>
1931	Duo para pato y canario	Vocal
1931	Ranas y el Tecolote	Vocal
1931	Cuarteto No. 2	Cámara
1931	Cuarteto No. 3 (Magueyes)	Cuarteto de cuerdas
1932	Colorines	<u>ORQUESTA</u>
1932	Alcancías	Cámara
1932	Cuarteto No. 4 (Música de Feria)	Cuarteto de Cuerdas
1932	Tres piezas para violín y piano	Cámara
1933	Toccata sin fuga	Cámara
1933	Janitzio	<u>ORQUESTA</u>
1933	El renacuajo paseador	Ballet
1934	Parián	<u>ORQUESTA</u> y coro
1934	Caminos	<u>ORQUESTA</u>
1934	Planos	<u>ORQUESTA</u> de Cámara
1934	Danza Geométrica	<u>ORQUESTA</u>
1934	Ocho por radio	Cámara
1935	Redes	<u>ORQUESTA</u>
1936	Homenaje a F.G. Lorca	<u>ORQUESTA</u>
1937	Dos Canciones (R. López Velarde y Nicolás Guillén)	Vocal
1938	Canto de una muchacha negra	Vocal

CATALOGO DE OBRAS DE SILVESTRE REVUELTAS (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1938	Sietes Canciones (García Lorca)	Vocal
1938	Música para charlar	<u>ORQUESTA</u>
1938	Sensemaya	<u>ORQUESTA</u>
1939	Tres pequeñas piezas serias (alientos)	Cámara
1939	Batik	<u>ORQUESTA</u>
1939	Troka	Pantomima infantil
1939	Noche de los Mayas	<u>ORQUESTA</u>
1940	Itinerarios	<u>ORQUESTA</u>
1940	La Coronela*	Ballet

* Terminada por Galindo y orquestada por Huizar.

CATALOGO DE OBRAS DE CANDELARIO HUIZAR

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1920	Moderato	Piano
1921	Gavota*	Piano
1921	Tristezza d'amore	Vocal
1922	Quando cadran le foglie e tu verrai	Vocal
1922	Fuga tonal a dos partes	Piano
1923	Fuga a tres voces*	Ad libitum
1923	Chant sans paroles* (Instrumentación)	Música de Cámara
1923	Chanson triste* Op. 40 No. 2 de Tchaikovsky (Instrumentación)	Música de Cámara
1923	Chanson triste* de H. Duparc (Instrumentación)	Arpa, quinteto de cuerdas, voz
1923	To the Moon* de E.A. Macdowell (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1923	Repos* de Franz Liszt (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1923	Rêverie* Op. 34 No. 5 de E. Schutt (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1923	Années de pelerinage de F. Liszt (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1923	Scherzino* Op. 18 de Moritz Moszkovsky (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1923	Elegie* Op. 2 No. de N. Amant (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1924	Il fut un roi de Thule* de Franz Liszt (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1924	A una onda	Vocal
1925	Tempo de Menuetto*	Piano
1925	Mimetto	<u>ORQUESTA</u>
1925	Sonata	Corno y piano
1925	Arrullo	Vocal
1925	J'ai trop chante	Vocal
1926	Suite estilo antiguo*	<u>ORQUESTA</u>
1926	Prière pour ma mère	Voz, arpa y arcos

* sin estreno

CATALOGO DE OBRAS DE CANDELARIO HUIZAR (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1926	Prière pour ma mere	Vocal
1926	Sigfrido* de R. Wagner (Instrumentación)	Tres cornos
1927	Imágenes	<u>ORQUESTA</u>
1927	Estudio No. 7 de F. Chopin* (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1927	Le soi beni de Dieu* (Orquestación)	arpa, arcos y voz
1923-1927	Preludio No. 5* de S. Rachmaninoff (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1930	Sinfonía No. 1	<u>ORQUESTA</u>
1930	Scherzo (2a. versión, 3er. movimiento Sinfonía I)	<u>ORQUESTA</u>
1930	Andante	Corno y piano
1931	Pueblerinas	<u>ORQUESTA</u>
1932	El Trabajo*	Ballet
1932	El Trabajo* (2a. versión)	Coro a 5 voces
1933	Corrido de Domingo Arenas	Vocal
1934	Tenabari*	Coro
1935	Surco	<u>ORQUESTA</u>
1935	Sonata*	Corno y piano
1935	Pieza para violín y transcripción para piano*	Piano y violín
1936	Sinfonía No. 2 "Oxpaniztli"	<u>ORQUESTA</u>
1936	Hermana, hazme llorar	Vocal
1936	Los Xtoles	Coro
1937	Sonatina	Clarinete y fagot
1937	Cuarteto de Arcos*	Música de Cámara
1937	Cantos indios del sudoreste de Estados Unidos de América	Coro

* sin estrenar

CATALOGO DE OBRAS DE CANDELARIO HUIZAR

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1937	Malva Rosura, Nana Amalia, Baile de Olla	Coro
1937	Cantos Seris	Coro
1937	Cantos Otomíes	Coro
1937	El Carretero (Instrumentación)	<u>ORQUESTA</u> de Cámara
1937	Concierto Grosso Op. 3 No. 2 de A. Vivaldi (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1937	Ave María*	Coro
1938	Sobre la Olas de J. Rosas (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1938	Sinfonía no. 3	<u>ORQUESTA</u>
1939	El Dios cautivo	Ballet
1939	La Creación del hombre* de B. Galindo (Orquestación)	Ballet
1939	El Dios cautivo, transcripción*	Piano
1939	Tocata y Fuga de J.S. Bach (Orquestación) en Do Mayor	<u>ORQUESTA</u>
1940	La Coronela de S. Revueltas (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1940	Kirie y Credo de J. Ma. Aldana (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1940	Plegaria a la Virgen	Coro
1940	Guarda la fiera* Villancico de A. Salazar (Transcrip.)	Coro
1940	Oigan un Vexamen* de A. Salazar (Transcripción)	Coro
1940	Paloma blanca*	Coro
1940	La araña*	Piano y percusiones
1940	Kurikinga Mapaniawi* (1a. versión)	Coro
1941	Villancico*	piano
1942	Sinfonía No. 4 "Cora"	<u>ORQUESTA</u>
1942	Huelen tus dieciocho años	Vocal
1942	Una mañana* (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>
1943	Preludio y fuga de J.S. Bach (Orquestación) en La Menor	<u>ORQUESTA</u>
1943	¿A quién?	Vocal
1944	Chere nuit* de A. Bachelet (Orquestación)	<u>ORQUESTA</u>

* sin estreno

CATALOGO DE OBRAS DE CANDELARIO HUIZAR

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1944	El amor	Vocal
1944	Allegro*	Clarinete y fagot
1952	Quarteto de cuerdas	
1960	Quinta Sinfonia	ORQUESTA

* sin estreno

NOTA: Después de 1944, Huizar se dedicó a realizar diversos arreglos e instrumentaciones de temas populares, así como transcripciones de sus propias obras.

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1915	Adelita y La Cucaracha	Piano solo
1915	Sinfonia para Orquesta	ORQUESTA
1917	Preludio y Fuga	Piano solo
1917	Sonata Fantasia (Sonata I)	Piano solo
1918	...anda buscando de rosa en rosa	Piano solo
1918	Berceuse	Piano solo
1918	Carnaval, Veinte piezas sobre A S C H	Piano solo
1918	Esperanza Ingenua	Piano solo
1918	Extase	Piano solo
1918	Gavota	Piano solo
1918	Meditación	Piano solo
1918	Pensamiento feliz	Piano solo
1918	Triste sonrisa	Piano solo
1919	Adiós, adiós	Piano solo
1919	Barcarola	Piano solo
1919	Dauxieme Sonate pour piano (Sonata II)	Piano solo
1919	Du bist wie eine Blume	Vocal
1919	Estrellas fijas	Voz
1919	Estudio I	Piano solo
1919	Estudio II	Piano solo
1919	Las Margaritas	Piano solo
1919	Sexteto de Arcos y Piano	Violin I y II, vla, Vic I y II y piano
1919	Vals Intimo I	Piano solo
1919	Vals Intimo II	Piano solo
1920	Bendición	Piano solo

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1920	Quando empieza a caer la tarde	Piano solo
1920	Estudio III	Piano solo
1920	Noche, Aguafuerte	Piano solo
1920	Vals Intimo III	Piano solo
1920	Vals Intimo IV	Piano solo
1921	A l'Aube, Image Mexicaine	Piano solo
1921	Quarteto de Arcos I	Vln I y II, Vla y Vlc
1921	El Fuego Nuevo, Ballet Azteca	ORQUESTA
1921	Estudio IV	Piano solo
1921	Madrigal I, II, III, IV y V	Piano solo
1921	Vals Elegía	Piano solo
1922	Cuatro Nocturnos	Vocal
1922	Jaraba	Piano solo
1922	Madrigal VI y VII	Piano solo
1923	Aspectos I y II	Piano solo
1923	Imagen Mexicana	Coro
1923	Inutil Epigrama	Vocal
1923	Polígonos	Piano solo
1923	Three Pieces	Guitarra sola
1923	Tres Exágonos	Voz, perc., oboe, corno inglés, fgt. y Vla.
1924	Otros Tres Exágonos	Voz, fl., ob. fg. piano y Vla.
1924	Sonatina	Cello y piano

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1924	Sonatina	Piano solo
1924	Sonatina	Violín y piano
1925	Energía, for Nine Instruments	Picc. fl., fg, cr. trp. trb., vln. vlc. y cb.
1925	Foxtrot	Piano solo
1925	Los Cuatro Soles, Ballet Indígena	ORQUESTA
1925	Los Cuatro Soles, Ballet Indígena <i>Reducción</i>	Coro y piano
1925	Los Cuatro Soles, Ballet Indígena	ORQUESTA pequeña
1926	Caballos de Vapor, Sinfonía de Baile	Ballet
1926	Solo	Piano solo
1926	Suite de Caballos de Vapor, Sinfonía de Baile	ORQUESTA
1928	Blues	Piano solo
1928	Fox	Piano solo
1928	Sonata for piano (Sonata III)	piano solo
1929	Sonata for Four Horns	Cuatro cornos
1930	Paisaje	Piano solo
1930	Unidad	Piano solo
1932	Cuarteto de Arcos II	Conj. de cuerdas
1932	Tierra Mojada	Coro, solistas, ob y corno inglés
1932	Todo...	Vocal (Mezzo o barítono y piano)

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1933	Sinfonía de Antígona	ORQUESTA
1933	Soli	Oboe, Clarinete, Tramp. y bajo
1934	El Sol, Corrido Mexicano	Coro y ORQUESTA
1934	El Sol, Corrido Mexicano (reducción)	Coro y piano
1934	El Sol, Corrido Mexicano	Banda y Coro (sop. o Ten)
1934	Llamadas, Sinfonía Proletaria	Coro y ORQUESTA
1934	Llamadas, Sinfonía Proletaria (reducción)	Coro y piano
1934	Three Spirals.	Violín y piano
1935	Chapultepec, Three Famous Mexican Pieces	ORQUESTA
1935	Sinfonía India (Sinfonía II)	ORQUESTA
1937	Concerto	ORQUESTA y cuatro cuernos
1937	Chaconne in E minor by Dietrich Buxtehude	ORQUESTA
1937	10 Preludes	Piano solo
1938	Concerto	Piano y ORQUESTA
1938	Concerto (Reducción)	2 pianos
1938	Three Poems	Voz y piano
1939	Cuatro Nocturnos	Sop. Contr. y ORQUESTA
1939	Cuatro Nocturnos (Reducción)	Voz y piano
1940	La Paloma Azul	Coro mixto y ORQUESTA
1940	Para Juanita	Piano solo

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1940	Xochipilli, An Imagined Aztec Music	4 instr. de viento y perc.
1941	La casada infiel	Voz (contr. o bar.) y piano
1941	Sonata IV	Piano solo
1942	A! Freedom	Coro mixto a capella
1942	A woman is a worthy thing	Coro mixto a capella
1942	Fugas	Piano solo
1942	Miniatura, Homenaje a Carls Deis	Piano solo
1942	North Carolina Blues	Voz (Mezzo o Bar.) y piano
1942	Three Nocturnes	Coro mixto a capella
1942	Tocata	ORQUESTA de percusiones
1943	Cuarteto de ArcoS III	Cuerdas (VI I y II, VIa y VIc.)
1943	Danza de la Pluma	Piano solo
1943	La Hija de Oólquide, Ballet para Cuarteto Doble	Ballet
1943	La Llorona	Piano solo
1943	Saraband for Strings, form the Daughter of Colchis	Orquesta de cuerdas
1943	Suite Sinfónica de la Hija de Oólquide	ORQUESTA
1946	Canto a la Tierra	Coro y ORQUESTA
1946	Canto a la Tierra (versión)	Coro al unísono y piano
1946	Canto a la Tierra (versión)	Coro al unísono y alientos
1947	Tocata	ORQUESTA

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1948	Concerto	Violín y ORQUESTA
1948	Concerto (reducción)	Violín y piano
1949	Estudio IV, Homenaje a Chopin	Piano solo
1949	Three Etudes for piano, á Chopin	Piano solo
1950	Left Hand Inversions of Five Chopin Etudes for Piano	Piano solo
1951	Happy Birthday	Coro a Capella
1951	Sinfonía No. 3	ORQUESTA
1952	Cuatro Nuevos Estudios	Piano solo
1953	Baile, Cuadro Sinfónico	ORQUESTA
1953	Sinfonía No. 5	ORQUESTA de cuerdas
1953	Symphony No. 4, Sinfonía Romántica	ORQUESTA
1953	The Visitors, Opera in Three Acts	Opera
1956	Prometheus Bound, Cantata	Solistas, coro y ORQUESTA
1957	Upings, melodía para oboe solo	Oboe solo
1958	Invencción (Invencción I)	Piano solo
1960	Sinfonía VII	ORQUESTA
1960	Sonata V	Piano solo
1961	VI Sonata	Piano solo
1961	VI Symphony	ORQUESTA
1961	Soli No. 2	Quinteto de Alientos
1962	Lamentaciones	Sop. o Ten. Parc., oboe,

CATALOGO DE OBRAS DE CARLOS CHAVEZ (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1964	Fuga H A G, C	Vln, Vla, Vlc y Cb
1964	Resonancias	ORQUESTA
1964	Tambuco	ORQUESTA de percusiones
1965	Invention No. 2	Violfn, viola y cello
1965	Soli No. 3	ORQUESTA, fg, trompeta, Vla, Vlc
1966	Soli No. 4	Cr, trp. y trb.
1967	Elatio	ORQUESTA
1967	Invention III	Arpa
1967	Mañanas Mexicanas	Piano solo
1967	Vocalización aguda	Sop. coloratura y piano
1968	Pirámide, Ballet	Ballet y cinta magnetofónica
1969	Clio, Symphonic Ode	ORQUESTA
1969	Discovery	ORQUESTA
1969	Variations	Violfn y piano

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE

OBRAS PARA PIANO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
1981	Marcha del sarampión	
1900	Malgré tout	danza para la m. izq.
1901	Gavota	
1903	Miniaturas	11 piezas
	5 estudios	
1905	3 preludios	
1905	Bersagliera	
1906	4 fugas (para principiantes)	
1909	Primer amor	
1910	Trozos románticos	14 piezas
1911	Rapsodia mexicana No. 1	
1912	Preludio y fuga	sobre un tema de Bach
1912	2 Nocturnos	
1912	Leyenda	
1912	Scherzino	en homenaje a Debussy
1912	Tema mexicano variado	
1912	Cuarenta	
1912	Album de amor	7 piezas
1913	A la memoria de un artista	a Justo Sierra
1913	Sonata No. 1 (La vida tumultuosa)	Allegro
1913	Reposo de amor	Andante de la 1a. Sonata (2o. movimiento)
1913	Esplendor de alegría	Allegro final de la 1a. Sonata
1913	En una desolación	
1913	La hilandera	Solo existe grabación por el autor

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

OBRAS PARA PIANO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
1914	Rapsodia mexicana No. 2	
1915	Barcarola mexicana "Xochimilco"	
1915	Balada mexicana	
1915	Serenata mexicana	
1915	Romanza	
1915	Rapsodia cubana No. 1	
1916	Elegía de la ausencia	
1916	Preludio cubano	
1916	Guateque (danzón)	
1916	Suite cubana (3 piezas)	
1916	Rapsodias cubanas No. 2 y 3	
1916	Sonata No. 2	
1916	Morire habemus	
1916	Preludio y fuga	sobre un tema de Haendel
1917	Elorduyana	danza mexicana
1919	Preludio mexicano	
1919	Minueto	
1919	Rapsodia mexicana No. 3	sobre temas folklóricos yucatecos
1919	Scherzino maya	
1919	Glosario íntimo	
1921	Tres poemas	
1921	Evocaciones	Suite de 5 piezas (3 publ.)
1922	Scherzino mexicano	
1922	2 danzas (mexicana y cubana)	
1922	Gavota y museta	
1922	Intermezzo No. 1	
1922	Serenata	

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

OBRAS PARA PIANO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
1922	Vals No. 1	
1922	Valses No. 2 y 3	
1922	2 danzas (arreglos)	sobre temas de J. Gilbert
1922	Hojas de album	5 piezas
1922	Bocetos nocturnos	Suite de 3 piezas
1922	Arrulladora mexicana	"La rancherita"
1922	Horas augustas	5 piezas
1922	Mayo	
1922	Serenata de Shubert	arreglo para principiantes
1922	16 Estudios	publicados No. 7 y 12
1922	Mazurcas Nos. 1,2,3,4,17,23 y 27	
1922	Mazurcas No. 6,11,12 y "de salón"	
1922	Mazurcas Nos. 7,8,10 y 13	
1922	12 Mazurcas	
1922	2 Cadencias	para el 4o. Concierto de Beethoven
1922	1 Cadencia	para la Sinfonía Concertante de J.C. Bach
1927	Preludios encadenados	
1927	Preludio y fuga	para la mano iz.
1927	Canon	a 2 voces
1929	4 piezas para piano	(Suite bitonal)
1932	Sonatina	
1932	Intermezzo No. 2	
1932	2 Estudios	No. 22 y 23
1934	Preludio romántico	
1935	Arrulladora mexicana No. 2	

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

OBRAS PARA PIANO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
1937	Danza de la Pascola	sobre temas indígenas
1939	Para los pequeños pianistas mexicanos	20 piezas
1941	Cuatro danzas mexicanas	
1941	Mazurca No. 28	
1943	Estrellita	(metamorfosis de concierto)
1943	Idilio mexicano	para dos pianos

OBRAS PARA PIANO Y ORQUESTA

1912	Concierto No. 1	estrenada por el autor
1918	Balada mexicana	
1918	Concierto No. 2	inconcluso

OBRAS PARA CANTO Y PIANO

1905	Sperando, sognando Ho bisogno Forse Romanzetta	
1906	2 Poemas alemanes	
1909	Toi 3 Poemas de Urbina Ultimo ensueño 2 Poemas de B. Dávalos Poema de primavera	

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

OBRAS PARA CANTO Y PIANO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
1909	Himno catequístico La Pajarera El olvido La despedida Ofrenda	
1912	Por tí mi corazón Estrellita	
	30 canciones mexicanas	canc. folk. armon. por Ponce
	25 canciones mexicanas	canc. folk. armon. por Ponce
1915	Serenata mexicana	
1921	3 Poemas de Tagore	en francés
1934	La Nuage Un soir Si tu pouvais venir 5 Poemas chinos	
	3 Poemas de Lermontov	Letra de F. Toussaint
	3 Poemas de Brull	
	6 Poemas arcaicos	
1939	3 Poemas de González Martínez	
1936	4 Poemas de Icaza	
1939	3 Poemas Poema LXVIII La visita Himno	
	4 canciones mexicanas	para la Esc. Nal. de Música
	Insomnio	arreglo para niños
	Espera	

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
<u>OBRAS PARA CANTO Y ORGANICO</u>		
1948	Ave Gratia Plena	Motete para voces mixtas
	Bendita sea tu pureza	Motete para 4 voces mixtas
	Alborada guadalupana	última obra
<u>OBRAS PARA CANTO Y CUARTETO DE ARCO</u>		
1934	3 Poemas de Tagore	
	Un soir	
	La visita	
<u>OBRAS PARA CANTO Y ORQUESTA</u>		
1921	Aleluya	
	Poema de Urbina	
1930	3 Poemas de Tagore	
	5 Poemas chinos	
	3 Poemas de Lermontov	
1944	6 Poemas arcaicos	
	Estrellita	por encargo de Grace Moore
<u>OBRAS PARA CORO</u>		
1909	50 Coros	para jardines de niños
	Estrellita	para el Conservatorio Nal. de Música
<u>OBRAS PARA VIOLIN Y PIANO</u>		
1909	Romanzetta	
	Juventud	

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

OBRAS PARA VIOLIN Y PIANO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	OBSERVACIONES
1932	Serenata mexicana	Arreglada en 1915
	Canción mexicana	Arreglada en 1915
	Canción de Otoño	
	Sonata Breve	
<u>OBRAS PARA VIOLIN Y VIOLA</u>		
	Sonata	Estr. en 1941
<u>OBRAS PARA VIOLIN, VIOLA Y CELLO</u>		
	Gavota	Instrumentación en IIa. época (original para piano)
	Trío	
<u>OBRAS PARA VIOLIN, CELLO Y PIANO</u>		
	Trío	Estr. ya completa en 1912
	Serenata mexicana	Instrumentada en 1925
<u>OBRAS PARA VIOLINES, VIOLA Y CELLO</u>		
	Cuarteto	
	Cuarteto Miniaturas	4 mov. estrenada en 1929
<u>OBRAS PARA VIOLIN Y ORQUESTA</u>		
	Concierto	Estr. en 1943 por H. Szeryng

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

OBRAS PARA CELLO Y PIANO

<u>AÑO DE COMPOSICION</u>	<u>TITULO</u>	<u>OBSERVACIONES</u>
1915-17	Canzoncina d'Amore	Estr. 1909
	Sonata	
	Granada	Orig. para canto y piano
		Arre. en 1928
	3 Preludios	Estr. en 1931

OBRAS PARA ORQUESTA

Estampas nocturnas	Suite para orq. de cuerdas estrenada en 1912
Interludio	Estr. en 1921
Scherzo	
Gavota	Original para piano solo, instr. en 1921
Suite "Merlín"	Arr. sobre temas de Albéniz estre. en 1929
Suite en Estilo antiguo	Estr. en 1934
La verdad sospechosa	Mis. de escena (Alarcón)
Canto y danza	"de los antiguos mexicanos" estr. en 1933
Chapultepec	Trifotico Sinfónico estrenada en 1934
Poema elegíaco	Poema Sinfónico estr. 1935
Ferial	Divertimento Sinfónico, estr. en 1940
Ballet	para "La Argentina"?
Instantáneas mexicanas	Suite Sinfónica estr. en 1947 (última obra orquestal)

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL M. PONCE (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	<u>OBRAS PARA GUITARRA</u> TITULO	OBSERVACIONES
1939	37 Preludios 20 Variaciones y fuga 5 Sonatas Tema variado y final Estudio en re menor Mazurca Vals Trópico y Rumba 2 Viñetas Serenata	12 editados sobre las "Folías de España"
	<u>OBRAS PARA GUITARRA Y CLAVECIN</u>	
	Sonata	
	<u>OBRAS PARA GUITARRA Y ARCOOS</u>	
	Quinteto	inconcluso
	<u>OBRAS PARA GUITARRA Y ORQUESTA</u>	
	Concierto	Estr. en 1941 por A. Segovia
	<u>OBRAS PARA ORGANO</u>	
	Preludio fugado 3 piezas sobre un coral 4 Corales	sobre un tema de Bach

CATALOGO DE LA OBRA DE JOSE PABLO MONCAYO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1933	Sonata para cello y piano	Música de Cámara
1934	Sonata para viola y piano	Música de Cámara
1935	Sonatina para piano	Piano
1935	Amatzinac (cuarteto de cuerda y flauta)	Música de Cámara
1936	Pequeño Nocturno (quinteto de cuerda y piano)	Música de Cámara
1937	Sonata para violín y piano	Música de Cámara
1937	Romanza para violín, cello y piano	Música de Cámara
1938	Trio para flauta, violín y piano	Música de Cámara
1938	Hueyapan	<u>ORQUESTA</u>
1941	Huapango	<u>ORQUESTA</u>
1944	Sinfonía	<u>ORQUESTA</u>
1945	Sinfonietta	<u>ORQUESTA</u>
1947	Tres piezas para orquesta	<u>ORQUESTA</u>
1947	Homenaje a Cervantes	<u>ORQUESTA</u> Ge Cuercas y dos oboes
1948	Tres piezas para piano	Piano
1948	La Mulata de Córdoba	Opera
1948	Canción del Mar	Coro a Capella
1948	Homenaje a Carlos Chávez	Piano
1949	Tierra de Temporal	<u>ORQUESTA</u>
1951	Muros verdes	Piano
1953	Cumbres	<u>ORQUESTA</u>
1954	Bosques	<u>ORQUESTA</u>
1954	La Potranca	Música incidental para la película "Raíces"
1956	Tierra	Ballet
1957	Simiente	Piano
1958	Pequeño Nocturno	Piano

CATALOGO DE OBRAS DE MARIO LAVISTA

AÑO DE COMPOSICION

TITULO DE LA OBRA

GENERO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1966	Dos Canciones	Vocal
1968	Homenaje a Beckett	Coral
1969	Diacronía	Música de Cámara
1970	Pieza para un(a) pianista y un piano	Piano
1971	Game	Flauta
1971	Continuo	<u>ORQUESTA</u>
1973	Diafonía	Piano y percusiones
1974	Diálogos	Violín y piano
1974	Antifonía	Música de Cámara
1975	Pieza para 2 pianistas y un piano	Piano
1976	Quotations	Cello y piano
1976	Trío	Música de Cámara
1976	Jaula	varios pianos
1976	Iyhannh	<u>ORQUESTA</u>
1979	Canto del Alba	Flauta
1980	Dusk	Contrabajo
1980	Simurg	Piano
1980	Cante	2 guitarras
1980	Ficciones	<u>ORQUESTA</u>
1981	Lamento	Flauta baja
1982	Nocturno	Flauta en Sol
1982	Marsias	oboe y copas de cristal
1983	Correspondencias *	Piano

* escrita en colaboración con Gerhart Muench, sin estrenar.

CATALOGO DE OBRAS DE MARIO LAVISTA

AÑO DE COMPOSICION

TITULO DE LA OBRA

GENERO

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1966	Dos Canciones	Vocal
1968	Homenaje a Beckett	Coral
1969	Diaconfa	Música de Cámara
1970	Pieza para un(a) pianista y un piano	Piano
1971	Como	Flauta
1971	Continuo	<u>ORQUESTA</u>
1973	Diafonfa	Piano y percusiones
1974	Diálogos	Violín y piano
1974	Antifonfa	Música de Cámara
1975	Pieza para 2 pianistas y un piano	Piano
1976	Quotations	Cello y piano
1976	Trio	Música de Cámara
1976	Jaula	varios pianos
1976	Lyhannh	<u>ORQUESTA</u>
1979	Canto del Alba	Flauta
1980	Dusk	Contrabajo
1980	Simurg	Piano
1980	Cante	2 guitarras
1980	Ficciones	<u>ORQUESTA</u>
1981	Lamento	Flauta baja
1982	Nocturno	Flauta en Sol
1982	Marsias	oboe y copas de cristal
1983	Correspondencias *	Piano

* escrita en colaboración con Gerhart Muench, sin estrenar.

CATALOGO DE OBRAS DE MARIO LAVISTA (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1983	Tres canciones	Vocal
1984	Reflejos de la Noche	Cuarteto
1984	Hacia el Comienzo	Vocal
1985	Cuicani	Flauta y clarinete
1985	Madrigal	Clarinete
1985-86	Tres Nocturnos	ORQUESTA y Mezzo
1986	Reflejos de la Noche	ORQUESTA de Cuerdas
1986	Ofrenda*	Recorder tenor

* Sin estrenar.

LISTA CRONOLOGICA DE OBRAS DE FEDERICO IBARRA

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1963	Invierno	Música de Cámara
1964	Tres Preludios Monocromáticos	Piano
1965	Suite Efebica para cinco instrumentos	Música de Cámara
1965	La Ermita	Vocal
1966	Dos Meditaciones Acromáticas	Piano
1967	Cantata I "Paseo sin Pié"	Narrador, solistas, coro y Conj. Instrumental
1969	Cantata II "Nocturno Sueño"	Tenor, coro masculino, flauta y piano
1969	Cantata III "Nocturno de la Estatua"	Narrador, Coro y Conjunto Instrumental.
1969	Galopa de la Mosca Trapecista	Clavecín
1970	Villancico VI: Juguete	Coro mixto, 2 flautas Barrocas, Arpa y Percusión
1970	El Proceso de la Metamorfosis	<u>ORQUESTA</u> y narrador
1971	Toccata	Piano
1971	Cantata IV "Dada"	Coro mixto y quinteto de alientos
1971	Cantata V "De la Naturaleza Corporal"	Coro mixto a capella
1972	Cantata VI "Del Unicornio"	2 Narradores, Coro mixto y conj. instrum.
1972	3 Preludios Monocromáticos	<u>ORQUESTA</u>
1972	Los Titeres de Cachiporra	Música para teatro
1972	Pastorela Romántica	Música para teatro
1973	Cantata VII "Nocturno Muerto"	<u>ORQUESTA</u> y coro mixto
1973	Suite del Insomnio	Vocal
1973	Novisimo	Música para teatro
1974	Rito del Reencuentro	Narrador, cuerdas y 2 pianos

LISTA CRONOLOGICA DE OBRAS DE FEDERICO IBARRA (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO DE LA OBRA	GENERO
1975	Los Soles negros	Piano
1975	Cuarteto del Trasmundo	Cuarteto de cuerdas
1976	Sonata	Piano
1976	Cinco Estudios Premonitorios	Piano y conj. instrum.
1976	Cinco Canciones de la Noche	Vocal
1977	Hamlet	Música para teatro
1977	Cinco Manuscritos Pnakóticos	Violfn y piano
1978	El Manto terrestre	Música para teatro
1979	Cinco Misterios Eléusicos	<u>ORQUESTA</u>
1979	Canción Arcaica para niños	Vocal
1979	Concierto para Piano	<u>ORQUESTA</u> y piano amplificado
1980	Imágenes del Quinto Sol	<u>ORQUESTA</u> (Ballet en dos actos)
1980	Tres Canciones del Amor	Vocal
1980	Romancillo	Coro mixto a capella
1980-81	Leoncio y Lena	Opera en dos actos
1981	Orestes parte	Opera
1982	Sonata II	Piano
1982	Música para Teatro	Música de Cámara
1982	Ciudad sin Sueño	Música para teatro
1983	La Chute des Anges	<u>ORQUESTA</u> de percusiones
1983	Amor condusse noi ad una morte	Música para teatro
1984	Interludio y 4 escenas de la Ópera "Orestes parte"	<u>ORQUESTA</u> de percusiones
1985	Navega la Ciudad en Plena Noche	Vocal
1985	Sexteto	Música de Cámara
1985	Intrata	Organo

LISTA CRONOLOGICA DE OBRAS DE FEDERICO IBARRA

AÑO DE COMPOSICION

TITULO DE LA OBRA

GENERO

1985	Variaciones Judith y Holofernes	Música para teatro
1986	Baile de Máscaras	Música para teatro
1986	Los Caminos que existen	Soprano y Orq. de cuerdas

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL ENRIQUEZ

OBRAS PARA ORQUESTA

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	DOTACION
1952	Música Incidental	Orquesta de Cuerdas
1957	Suite para Cuerdas	Orquesta de Cuerdas
1957	Sinfonía I	ORQUESTA SINFONICA
1961	Preámbulo	ORQUESTA SINFONICA
1962	Sinfonía II	ORQUESTA SINFONICA
1963	Obertura Lírica	ORQUESTA SINFONICA
1965	Transición	ORQUESTA SINFONICA
1967	Trayectorias	ORQUESTA SINFONICA (sin cuerdas)
1968	Si Libet	ORQUESTA SINFONICA
1969	Ixamatl	ORQUESTA SINFONICA
1972	Encuentros	ORQUESTA SINFONICA
1973	Ritual	ORQUESTA SINFONICA
1977	Corriente Alterna	ORQUESTA SINFONICA (sin cuerdas)
1977	Raíces	ORQUESTA SINFONICA
1978	Fases	ORQUESTA SINFONICA
1980	Sonatina	ORQUESTA SINFONICA
1983	Cantata	ORQUESTA SINFONICA

OBRAS PARA SOLO Y ORQUESTA

1955	Concierto I	Violín y ORQUESTA
1966	Poema	Cello y orquesta de cuerdas
1966	Concierto II	Violín y ORQUESTA (cuerdas sin violines)
1970	Concierto para piano y orquesta	ORQUESTA sin maderas
1971	El y ... ellos	Violín solo

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL ENRIQUEZ

OBRAS PARA SOLO Y ORQUESTA

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	DOTACION
1978	Concierto Barroco	2 violines, org. de cuerdas y clavecín
1981	Interminado Sueño	actriz, 4 perc. y org. de alientos
1984	Manantial de Soles	Soprano, actor y org. de alientos

MUSICA DE CAMARA

1949	Suite para Violín y piano	
1959	Cuarteto I	2 vls, viola y cello
1962	Sonatina	Cello solo
1962	Divertimento	flauta, cello y fagot
1962	Cuatro Piezas	Viola y piano
1963	Pentamúsica	flauta, cello, oboe, fagot'y corno
1964	Tres Formas Concertantes	Violín, violoncello, cello, fagot, corno, piano y un percussionista
1964	Sonata para violín y piano	
1964	Reflexiones	Violín solo
1964	Tres Invenciones	Flauta y viola
1967	Ambivalencia	Violín y cello
1967	Cuarteto II	2 vls. viola y cello
1968	Concierto para 8	Violín, contrabajo, clarinete fagot, Trp, trb, perc. y Director
1969	Díptico I	Flauta y piano
1969	Móvil II	Violín solo o con cinta

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL ENRIQUEZ

MUSICA DE CAMARA (CONTINUACION)

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	DOTACION
1971	Díptico II	Violín y piano
1971	Monólogo	Trombón solo
1972	A 2	Violín y piano
1974	Cuarteto III	2 Violines, viola y cello
1974	Trío	Violín, Cello y piano
1976	Tlachтли	Violín, violoncello, flauta, cl, corno, trb. y piano
1976	Tzicuri	Cello, clarinete, trombón y piano
1982	En prosa	Flauta, oboe, cello y piano
1982	Oboemia	Oboe solo
1983	Cuarteto IV	2 Violines, viola y cello
1983	Poemario	2 guitarras
1983	Políptico	6 percussionistas
1984	Palíndroma	Arpa

MUSICA PARA INSTRUMENTOS DE TECLADO

1965	A Lápiz	Piano
1965	Módulos	Dos pianos
1968	Móvil I	Piano
1970	Para Alicia	Piano
1973	Con ánima	Piano
1973	Imaginario	Organo
1975	Once upon a time	Clavecín
1975	1 x 4	Piano a 4 manos
1981	Hoy de ayer	Piano

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL ENRIQUEZ

OBRAS PARA VOZ

AÑO DE COMPOSICION	TITULO	DOTACION
1950	Dos Canciones	Voz femenina
1966	Ego	Voz Femenina, Flauta, vc, piano y percus.

MUSICA ELECTROACUSTICA

1970	3 x Bach	Violfn y cinta
1971	Viols (Móvil II)	Instrumento de cuerda y cinta
1971	La Reunión de los Saurios	Música electrónica
1972	Líscar I	Música electrónica
1974	Música para Federico Silva	Música electrónica
1976	Conjuro	Contrabajo y cinta
1976	Contravoz	Coro mixto, 2 percus. y cinta
1977	Cantos de los Volcanes	
1980	Misa Prehistórica	Sonidos electrónicos
1984	Interecos	Percusionista y sonidos electrónicos

MUSICA PARA EL CINE

1965	Película "Tajimara"	Director: Gurrola
1965	Película "Amelia"	Director: J. Guerrero
1966	Película "El Cuarto Chino"	Director: A. Zugamith
1967	Película: "Juego de Mentiras"	Director: A. Burns
1967	Película: "Mariana"	Director: J. Guerrero
1967	Película: "Una señora estupenda"	Director: E. Martfn
1967	Película: "Trabajar cansa"	Director: S. Laiter
1971	Película: "Tu, yo, nosotros"	Director: G. Martfnez
1972	Película: "Muñeca reina"	Director: S. Olhovitch
1975	Película: "La bestia acorralada"	Director: A. Mariscal
1978	Película: "Oficio de tinieblas"	Director: A. Burns

CATALOGO DE OBRAS DE MANUEL ENRIQUEZ

TEATRO MUSICAL Y MULTIMEDIA

AÑO DE COMPOSICION

TITULO

1970

Mixtería

Actriz, 4 músicos y
sonidos electrónicos

1974

Trauma

Actriz, 4 músicos y
sonidos electrónicos

1976

Del viaje Inmóvil

Voces, instrumentos musicales,
sonidos electrónicos y refuerzos
visuales

1976

La Casa del Sol

BIBLIOGRAFIA

- Alcaraz, J.A. 19 , *Con un estrépito de plata*, (México: INBA Ensayos).
- Castellanos, Pablo, 1970, *Horizontes de la Música Precortesiana*, (México: Fondo de Cultura Económica), No. 14.
- Estrada, Jesús, 1973, *Música y Música de la Epoca Virreinal*, (México: Sep. Setentas) No. 95.
- Estrada, Julio. (editor) 1984, *La Música de México*, Vol. 4, "Periodo Nacionalista, Vol. 5, "Periodo Contemporáneo (1958 a 1980). (México: Universidad Nacional Autónoma de México).
- Halfter, Rodolfo, 1971, "Carlos Chávez. Catálogo Completo de sus Obras", (México: Sociedad de Autores y Compositores de Música).
- González, María Angeles y Saavedra, Leonora, 1982, *Música Mexicana Contemporánea*, (México: Fondo de Cultura Económica, SEP/80).
- López Alonso, David, 1971, *Manuel M. Ponce*, (México: Edición Botas).
- Malmström, Dan, 1977, *Introducción a la Música Mexicana del siglo XX*, (México: Fondo de Cultura Económica), No. 263.
- Martí, Samuel, 1968, *Instrumentos Musicales Precortesianos*, (México: Fondo de Cultura Económica).
- Mayer Serra, Otto, 1941, *Panorama de la Música Mexicana*, (México: Colegio de México, Fondo de Cultura Económica).
- Mendoza, Vicente, 1956, *Panorama de la Música Tradicional de México*, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM).
- Pauta (Revista) Nos. 1 y 9 (México: Universidad Autónoma Metropolitana).
- Romero, Jesús C., 1963, *La Música en Zacatecas y los Músicos Zacatecanos*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México).
- Saldívar, Gabriel, 1934, *Historia de la Música en México*, (México: SEP).

DISCOGRAFIA

CUAUHNAHUAC. (1930) Silvestre Revueltas.

- New Philharmonia Orquesta de Londres, director Eduardo Mata, RCA.
- Philharmonic Symphony Orquesta, director Argeo Quadra, "Westmisnter".

PUEBLERINAS (1931) Candelario Huizar.

- Orquesta Sinfónica de Xalapa, director Francisco Savín, "Semblanza del compositor Candelario Huizar", Los Clasicos de México; notas por Makran Bandak.

SINFONIA INDIA (1935) Carlos Chávez.

- Orquesta Sinfónica Nacional, Director Carlos Chávez, M.C.A. Records, notas Ricardo Rondón.
- Orquesta Sinfónica Nacional, director Luis Herrera de la Fuente, Musart serie INBA: notas Otto Mayer Serra.
- Orquesta Sinfónica Nacional, director Carlos Chávez, "The six Simphonies".

FERIAL (1940) Manuel M. Ponce.

- Orquesta Sinfónica Nacional, director José Limantour, Musart serie INBA. notas Otto Mayer Serra.

TIERRA DE TEMPORAL (1949) José Pablo Moncayo.

- Orquesta Filarmonica de la UNAM, director Armando Sayas, RCA; "Danza Moderna Mexicana"
- Orquesta Filarmonica de la Cd. de México, director Fernando Lozano, Orlane; "Ballets Mexicanos"
- Orquesta Sinfónica Nacional, director Sergio Cardenas, RCA; notas José Antonio Alcaraz.

CINCO MISTERIOS ELEUSICOS(1979) Federico Ibarra.

- Orquesta Filarmonica de la Cd. de México, director Fernando Lozano, Forlane-Peerless.

LYHANNH (1976) Mario Lavista.

- No hay grabación comercial.

SONATINA (1980) Manuel Enriquez.

- No hay grabación comercial.

EDICION PARTITURAS.

- CUAUHNAHUAC, G. Schirmer, Inc. 1946

- PUEBLERINAS, Colección de Música Sinfónica Mexicana; UNAM. 1985

- SINFONIA INDIA, New York Shirmer, Inc. 1950

- FERIA, "No esta editada" (manuscrito)

TIERRA DE TEMPORAL, Colección de Música Sinfónica Mexicana: UNAM. 1984

- LYHANNH, Colección de Música Sinfónica Mexicana; UNAM. 1982

- CINCO MISTERIOS ELEUSICOS, Colección de Música Sinfónica Mexicana; UNAM.1983

- SONATINA, Ediciones mexicanas de música, Colección Arion; 1983.

