

Universidad Nacional Autónoma de México

2
2ej.

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA



LOS COMPOSITORES MEXICANOS Y LA MUSICA VOCAL DE TEMA INFANTIL

T E S I S
Que para obtener el Título de :
L I C E N C I A D O E N C A N T O
P r e s e n t a :
YASMINE L ORTIZ BAROCIO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

asesor: MTRA. GUADALUPE CAMPOS SANZ

México, D.F.

1992



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

LOS COMPOSITORES MEXICANOS Y LA MUSICA VOCAL DE TEMA INFANTIL

INTRODUCCION	1
I. LA CANCION MEXICANA	3
A) ANTECEDENTES	
B) DESARROLLO HISTORICO	
C) CARACTERISTICAS	
II. LA CANCION INFANTIL MEXICANA (ANÁLISIS DE CUATRO COMPOSITORES)	44
A) BREVES DATOS BIOGRAFICOS	
B) DATOS GENERALES DE SU OBRA	
C) ANALISIS DE SU OBRA VOCAL	
III. OTROS COMPOSITORES MEXICANOS	78
CONCLUSIONES	92
BIBLIOGRAFIA	94

INTRODUCCION

(Justificación del tema)

La educación musical es una de las áreas más olvidadas y mal atendidas en la educación de nuestros niños. Padres amorosos y bien intencionados, capaces de leer textos difíciles de matemáticas, rara vez se preocupan de hacer lo mismo con la música. Ello se debe a que la música es considerada por muchos como materia solamente ornamental; otros piensan que es demasiado difícil, apta sólo para unos cuantos dotados cuando en realidad la impartición de la música en la educación del niño constituye una actividad sumamente importante.

No pretendemos que se haga de cada niño un músico, simplemente señalamos la conveniencia de ponerlo en contacto con la música para permitirle por una parte entenderla y apreciarla y por la otra - desarrollar al máximo sus capacidades creativas.

La aptitud de expresarse empieza, de hecho, con la vida. La madre acaricia, habla, arrulla, canta, mece estimulando desde un principio

los sentidos y la habilidad perceptiva del pequeño. Este a su vez responde muy sutilmente con leves sonidos, sonrisas, e incluso - llanto, estableciéndose así la comunicación.

Un bebé bien alimentado y que es acariciado, que vive en un ambiente físico confortable y que escucha voces, cantos y sonidos agradables inicia óptimamente el desarrollo de sus sentidos. Así ayudamos a aumentar su capacidad expresiva. No en balde la sabiduría popular ha mantenido a lo largo de los siglos cantos y arrullos - que contribuyen a la evolución del niño.

Lamentablemente la mayor parte de los adultos han tenido una educación musical deficiente o nula y esto se refleja en la música - que cotidianamente escuchan el niño y el joven a través de la radio, los discos y la televisión. Al analizar la música que los rodea me pregunto ¿Qué música interpretan para ellos tantos grupos de moda infantiles y juveniles?.

Canciones con letras violentas, atrevidas en los conceptos morales, canciones que dan una importancia fuera de proporción al sexo y - que dejan a un lado otros valores. Cabe preguntar ¿hasta dónde afectan la estabilidad del niño y del joven?.

El trabajo que estos grupos desarrollan, Televisa lo considera de calidad y por eso los patrocina y fomenta. La gran publicidad que gira alrededor de estos grupos los impone como cualquier otro producto de consumo. Desgraciadamente lo único que logran es distorsionar el gusto y la sensibilidad del público que los escucha.

Como ya indicamos anteriormente, la primera lección musical que el niño recibe, no importa quien sea o donde viva, es la canción de cuna. Posteriormente es en la escuela donde se introduce al niño en el "mundo de la música" y es ahí donde debemos trabajar para - que la mala influencia musical que recibe a través de los medios de comunicación se disminuya y se combata. Mediante la impartición de la música en las escuelas se pretende que el niño logre - sensibilizarse y se vuelva receptivo a las manifestaciones musicales de calidad.

asimismo es importante que el pequeño asista a conciertos y recitales ya que esto lo dotará de los elementos de juicio necesarios para valorar, promover y preservar al arte.

Si al niño y al joven se les dieran dos o tres conciertos al año aparte de crear al público del día de mañana, se generará una gran fuente de trabajo para los músicos mexicanos.

Y es aquí donde como cantante, como concertista, me pregunto: ¿Qué material voy a usar? ¿cuántos programas de música vocal de concierto cien por ciento mexicana puedo tener para cantar a los niños y jóvenes? ¿qué es lo que nos han legado nuestros compositores para este vasto auditorio como es el infantil y juvenil?

De ahí surge mi inquietud y la razón de esta tesis e investigación.

I. LA CANCION MEXICANA

A) ANTECEDENTES

Al estudiar la historia del hombre podemos ver que aún las tribus más primitivas necesitan de la música para su existencia. Su religión y costumbres la exigen.

Desde el primer momento de la vida del ser humano es importante la emisión del sonido vocal, el cual, podemos decir, puede ser el primer paso para el canto.

El hombre siempre ha tenido la necesidad de cantar. Cuando lo que necesita comunicar ya no cabe en su ser, cuando la emoción, ya no se puede transmitir a través del lenguaje hablado, expresa las emociones más íntimas de su alma a través del canto. El canto expresa los sentimientos, es una transformación de la palabra hablada.

B) DESARROLLO HISTORICO

Para poder conocer a la canción mexicana, comenzaremos por analizar brevemente la música vocal mexicana desde la música precortesiana hasta la del siglo XX.

MUSICA PRECORTESIANA

Para nuestros indígenas (aztecas, mayas, etc.), el empleo de la música era esencial. La principal misión de la música fue la de tomar parte en el rito religioso. En la guerra la utilizaron para transmitir órdenes o para enardecer y animar a los combatientes. En el esparcimiento profano la utilizaron en danzas y cantos.

MUSICA RITUAL

Debemos recordar que entre los aztecas todo giraba alrededor de la religión. Para el rito religioso eran esenciales tanto la danza como el canto. Las ceremonias religiosas abundaban durante todo -

el año y durante toda la vida.

Leyendo los escritos de Sahagún (ref 1) vemos la importancia de las prácticas musicales. Comenta que eran fiestas que duraban 1 ó 2 días unas, otras 10 ó 20 y había cerca de 50 fiestas al año. Estas celebraciones ocupaban no sólo todo el tiempo sino todo el ser, todo el pensamiento, toda la vida emocional de aquellos hombres.

Entre los materiales que Sahagún reunió en Tepeapulco existe una recopilación de 20 cantares a los dioses (ref 2). Estos son cantares muy antiguos que revelan no sólo el sentimiento religioso de los aztecas, sino también nos muestran una delicada sensibilidad y un admirable sentido poético.

He aquí la transcripción de la letra de una parte de uno de los cantos, sobre la melodía no tenemos datos (ref 3).

1. La flor, mi corazón, se ha abierto,
él, el señor de la media noche.
2. Al punto se hace de día, levántase la Aurora
y chupan los diversos pájaros quechol
en el lugar donde están las flores.

LA MUSICA COMO ESPARCIMIENTO

Relata Sahagún cómo los señores tenían gran cuidado de "los areitos (ref 4) y bailes que usan para regocijar a todo el pueblo". Para los antiguos mexicanos todo esto se hacía con severidad buscando la perfección.

Tenían las NETOTELIZTLI (ref 5) que eran danzas de "regocijo y placer". Estas demuestran la existencia de géneros profanos equivalentes a la canción. (ref 6).

Moteczuma tenía otro pasatiempo ..."ca es muy bueno y largo, y público:... y era desta manera: que sobre la comida comenzaba un -- baile, que llamaban netoteliztli, danza de regocijo y placer..." (ref 7).

LA CANCION DESPUES DE LA CONQUISTA EUROPEA

A la llegada del conquistador había ya en México una sólida cultura musical: toda la gente cantaba y tocaba, tenía voz y oído educados, tenía gusto y amor por la música (ref 8). Es muy probable que cuando el conquistador llegó, nuestros indígenas recibieran - con curiosidad la música importada. Factor muy importante en la conquista fue el canto.

El canto ha sido siempre (y en todas partes) un agente poderosísimo en la propagación de ideas y sentimientos. El canto fue parte esencial en el rito pagano de la religión india y eso tenía que ser en la nueva religión cristiana.

Fue Fray Pedro de Gante quien en 1524 estableció la primera Escuela de Música en Texcoco. Poco después trasladó su centro musical a la ciudad de México (1527).

De estas escuelas salieron legiones de cantores y músicos indios para las iglesias. Podemos leer en la narración de Motolinía: - "Hay muchos niños de hasta once o doce años que saben leer y escribir, cantar canto llano y canto de órgano, y aún apuntar para sí algunos cantos" (ref 9).

LA MUSICA RELIGIOSA DURANTE LA COLONIA

Desde los primeros días de la colonia la Iglesia organizó todo lo referente al servicio musical propio del culto católico.

..."Cantos y bailes precortesianos fueron aunados al canto llano y adaptados al culto católico como medio de persuasión que usaron

los españoles durante la conquista..." (ref 10).

Sabedora la iglesia de que al indio lo podía conquistar a través de la música, nos trajo todo lo necesario para que esta existiera: maestros que enseñaran, quienes la dirigieran, quienes cantaran y tocaran y los instrumentos que se necesitaban.

Toda esta gente servía directamente a los fines religiosos de la Iglesia Católica e indirectamente servía a la música.

Como nuestro objetivo es analizar el aspecto vocal, diremos que en la Iglesia Católica se practicaba la polifonía vocal de Palestrina, música que empezó a cultivarse en toda la Nueva España y que nuestros indios empezaron a cantar, llegando a tener gran importancia en nuestro país.

LOS COMPOSITORES RELIGIOSOS DE LA COLONIA

Entre los compositores religiosos de esta época encontramos al Padre Hernando Franco ... "Maestro de Capilla de la Catedral. Sus obras, que aún se conservan, son del género vocal a gran número de voces, de 4 a 11 comunmente manejadas con sencillez..." (ref 11).

"Antonio de Salazar (SXVII) Maestro de Capilla de la Catedral, - tiene entre sus obras, misas, motetes, himnos, te deums, gran número de villancicos, etc..." (ref 12).

"Manuel Sumaya (SXVIII) compuso villancicos y maitines... Fue el primero que compuso una ópera en México..." (ref 13).

Durante la colonia (tres siglos) el número de compositores y composiciones mexicanos es cuantioso y en ellas el aspecto vocal es de suma importancia. Las obras nos muestran un dominio completo de la técnica de la composición.

Llega el final de esta época y la música eclesiástica empieza a decaer, más las bases de la música ya están cimentadas para dar paso a nuevas formas musicales.

LA MUSICA VOCAL CULTA EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX trae las primeras aportaciones a la vida musical del país, el cual, con la Independencia, anhela un mejoramiento en todos los aspectos de su vida, incluyendo al cultural.

Al comenzar el siglo XIX fuera de la música de la iglesia, había ya una gran actividad musical. Aparte de la de la corte, que poco habría de durar, estaba ya la actividad "casera", la teatral, las canciones de la Independencia y comenzaba una nueva actividad musical: la de concierto.

Lo más importante de esta época es la formación de tres sociedades que dan un gran impulso al movimiento musical del país. El arte - musical se afirmaba bajo el patrocinio de estas organizaciones que no tenían un fin religioso sino artístico.

Gracias a ellas, se implantan nuevas formas musicales. Cada una - de estas tres sociedades abarcan más o menos un tercio de siglo.

La primera sociedad surge al final de la Independencia (1824) la - funda Don Mariano Elizaga (1786-1842) gran luchador del engrandecimiento musical de México. La nombra "Sociedad Filarmónica" (ref 14).

La segunda sociedad (1839) se llamó "Gran Sociedad Filarmónica" y la fundó José Antonio Gómez (1805-1870) (ref 15).

La tercera sociedad llamada "Sociedad Filarmónica Mexicana" la - funda Don Agustín Caballero (1820-1886) (ref 16). De estas tres sociedades surge El Conservatorio Nacional, así como conciertos - sinfónicos y agrupaciones corales. (ref 17).

Nadie puede dudar de que el siglo XIX tiene una amplísima tradición operística en México. Esta fue reflejo de la actividad operística europea de enorme volumen y mayor éxito, para ser más precisos la italiana, que es la que llegaba a nuestro país.

Tantas fueron las compañías y cantantes extranjeros que visitaron nuestro país, que México llegó a ser conocido en Europa como "La Italia del Nuevo Mundo" (ref 18).

México estaba al día en cuanto a ópera: se habían organizado y actuaban compañías mexicanas con cierta regularidad y grandes compañías y cantantes europeos hacían con éxito largas y frecuentes temporadas.

Cantantes de renombre mundial vinieron a nuestro país, como Enriqueta Sonntag, Adelina Patty, Adelaida Ristori, César Badiali, - Salvi, Enrique Tamberlick etc., en diferentes compañías (ref 19).

Nuestra gloria musical, la gran cantante Angela Peralta tuvo una gran actividad en el ambiente operístico. Su fama de excelsa cantante se pregonaba en Europa (ref 20).

Nos detendremos brevemente para analizar la vida de Angela Peralta, debido al importante papel que ella representa en la historia del canto en México.

Esta gran soprano mexicana nació en la capital (1845). Hizo su primera presentación a los 15 años de edad, en el Teatro Nacional, cantando el papel central de la ópera El Trovador. Después fue a Europa y cantó en el Teatro Scala de Milán, con éxito arrollador. En Italia y en México fue ídolo de los aficionados al arte lírico. También fue compositora de canciones que ella misma interpretaba; la letra de sus composiciones son originales suyas. Entre sus obras se encuentran un chotis llamado "Vuelta a la Patria", la danza "Margarita", la romanza "El Deseo" con letra en español; un estudio en la b para piano, la romanza "La Huérfana",

preciosa melodía con letra en italiano.

Angela Peralta murió víctima de la fiebre amarilla en Mazatlán en el mes de agosto del año 1883.

Siguiendo el resumen del aspecto vocal del siglo XIX diremos que el esfuerzo que se realiza en el ambiente operístico nacional es muy grande por su volumen y por su continuidad durante más de un siglo. Al realizarlo, nuestros compositores de ópera hicieron mucho por su propio desarrollo y el de su medio.

Cenobio Paniagua, Melesio Morales, Octaviano Valle, Leonardo Canales, Miguel Planas, Ramón Vega, Miguel Meneses, Ricardo Castro, Ernesto Elorduy y Rafael J. Tello son parte de esta actividad.

Tanto Campa, Paniagua, Morales y Castro, también son autores de composiciones muy interesantes a nivel del "Lied" Europeo. La cultura musical del público mexicano había llegado a un alto grado de adelanto hacia 1850, pero de todas las manifestaciones musicales la más atrayente era la de la ópera. Baste saber que el gusto por la ópera se había desarrollado de tal manera, que la producción de cantantes de las academias musicales alcanzó proporciones reveladoras de que era el género predilecto de las altas clases sociales y del pueblo también.

Después de Paniagua y Morales la actividad operística empezó a tener un descenso. Las temporadas no se suspendieron, pero las grandes compañías extranjeras no representaban las óperas de nuestros compositores, y ellos por sí mismos no pudieron como Paniagua y Morales organizar actividades propias, por lo tanto la ópera mexicana no llegó a instalarse ni constituye una escuela propia como la alemana o la francesa.

Otro aspecto que influyó en la declinación de la ópera, fue que nuestros compositores empezaron a cultivar cada vez más y con gran sentido el género instrumental.

Para continuar, necesitamos resumir brevemente lo siguiente:

- a) Hacia el siglo XVI México comenzó un proceso de formación musical.
- b) A mediados del siglo XVIII México ya tenía una música popular propia.
- c) Necesitó transcurrir más de un siglo para que México empezara a tener música culta, con carácter propio.
- d) El siglo XIX fue un siglo lleno de trabajo y luchas donde nuestros compositores se han desarrollado con bastante rapidez.
- e) En el siglo XIX, escribir una ópera muy parecida al estilo italiano o una pieza de piano, era sinónimo de éxito y realización pero en ningún momento nos llevaba a la adultez artística. México estaba en una etapa formativa.
- f) De las tres sociedades musicales del siglo XIX lo más trascendental fue la fundación del Conservatorio Nacional (por la tercera sociedad) el cual no ha interrumpido actividades desde su fundación y sí ha dado origen a la creación de otras escuelas profesionales de música.

MUSICA NACIONALISTA

El siglo XIX produce en México -como en Europa- el movimiento musical llamado "Nacionalismo".

Es anhelo del artista el encontrar un estilo propio, individual y el nacionalismo puede ser una forma de obtenerlo.

La música popular de cada país tiene un estilo propio que permite al compositor encontrar esa individualidad tan buscada.

... "Durante el siglo XIX el folklorismo se manifiesta en tres aspectos: Los popurrís sobre "aires nacionales", el nacimiento de la ópera "nacionalista" y el cultivo, por algunos músicos cultos, de ritmos populares como el "Jarabe", los sonecitos, la danza --

mexicana, etc..." (ref 21).

"...Varios compositores del siglo XIX escribieron también popurrís para piano, como Julio Ituarte y Ricardo Castro. Así llegamos hasta Melesio Morales quien fue uno de los primeros compositores cultos que trabajó el género popular de la canción romántica, cuya forma conoce todo mexicano a través de melodías como "Marchita el Alma" (de forma A-B-A la misma que encontraremos en tantas canciones recopiladas por Ponce y que pertenecen en su mayoría al centro de la República, en la zona del Bajío). Dentro de esta forma Melesio Morales escribió una bella melodía llamada "Guarda esa Flor" y la más popular de sus canciones llamada "La Tamalera" que está llena de modismos callejeros"... (ref 22).

El nacionalismo musical del siglo XIX fue una época de trabajo y de luchas; pero el hecho mismo de que el "fenómeno nacionalista" se hubiera producido fue de enorme importancia; fue indicio del deseo de afirmación y superación.

En el siglo XX pasada la primera etapa sangrienta de la Revolución Mexicana (1910-1920) resurgen con ímpetu renovado las fuerzas de la nacionalidad. Este "renacimiento" florece en la educación, la cultura y las artes. En lo que respecta al arte plástico hay un gran florecimiento en la pintura con grandes artistas: Rivera -- (1886-1957), Orozco (1883-1949), Siqueiros (1896-1974), Saturnino Herrán (1887-1918), entre otros. En la música encontramos en esta época a músicos como Castro, Campa y Julián Carrillo que se dedica a su teoría del "sonido trece", a Rafael J. Tello que fue el último de la línea de los músicos mexicanos compositores de ópera. A esta misma generación de músicos pertenece Manuel M. Ponce, el creador de grandes obras vocales del nacionalismo mexicano.

C) CARACTERISTICAS

MUSICA POPULAR

La música popular es la música del pueblo, entendiendo por pueblo a esa gran porción de habitantes de la nación que viven del trabajo manual o corporal. El pueblo es económicamente inferior, muchas veces oprimido y esto influye grandemente en su situación emocional y espiritual y por lo tanto creativa.

Nuestra música popular se fue desarrollando dentro de circunstancias muy especiales. Antes de la conquista la música que existía era principalmente religiosa y servía para todos: tanto nobles como plebeyos. Al llegar el conquistador, viene con su música, la cual trae separada en dos grandes partes: La culta o religiosa (de la cual ya hablamos anteriormente) y la profana.

Los géneros profanos traídos a México se unen a la música indígena

lo que crea la música popular. El arte popular mexicano presenta una gran variedad de elementos con una enorme riqueza artística - que hablan con sencillez de lo que México es, siente y expresa.

La música profana se forma de:

- a) Danzas de origen indio, de regocijo y esparcimiento, como la "Danza de los Viejitos"
- b) Danzas de origen europeo, picarescas o de cortejo amoroso como "El Jarabe", "La Zandunga", "El Huapango", etc.
- c) El corrido mexicano que viene del romance español, y
- d) La canción mexicana. (ref 23).

d.1 LA CANCION MEXICANA

La canción mexicana tiene su origen y es producto del pueblo. Como dice Vicente T. Mendoza: "...La canción mexicana, es de sentimentalismo, de emoción, de expresividad nacional..." Es pues, la canción en nuestro ambiente, no solo la expresión artística, una manifestación lírica, una exteriorización de sentimiento, sino también un elemento normativo de la conducta ejercido colectivamente, de una manera afectiva que abarca los momentos culminantes de la vida del hombre. Al querer ver el origen de la canción nos encontramos que el maestro Saldívar indica lo siguiente: "...Diversas formas procedentes de Europa, amalgamadas por el espíritu mexicano, tomaron parte en el origen de la canción mexicana, y es indudable que sus comienzos se remontan al siglo XVI, para aparecer como producción propia y característica desde la segunda mitad del siglo XVII..."

Uno de los factores que intervienen en la formación de la canción fue el villancico. Con el villancico el pueblo cantaba los hechos de la historia sagrada. La letra de estos fue degenerando hasta adquirir una forma picaresca que lo retiraba de la Iglesia y lo hace profano.

Sobre el origen de la canción, el maestro Saldívar también indica lo siguiente: "... es seguro que los maestros de tañer y danzar del siglo XVI enseñaban las canciones europeas importadas y componían otras a semejanza de aquellas..."

Finalmente para ver el origen de la canción mexicana recurrimos a los escritos del maestro Manuel M. Ponce el cual escribe lo siguiente: "... Yo creo que nuestros actuales cantos y bailes populares datan de una época relativamente reciente. tal vez desde la mitad del siglo XVIII..."

"... En México el creador de canciones es casi siempre un músico del pueblo, profesional del género que practica, es decir, de la música tradicional, heredada de los conocimientos técnicos de la cultura hispánica del siglo XVI, derivados de las enseñanzas de los frailes evangelizadores y de los ministriles españoles llegados al país, que al mismo tiempo desenvuelve su propio temperamento de mestizo..." (ref 24).

"... No importa si los cantadores son de Jalisco, Michoacán o el Bajío, Veracruz, Tabasco o Yucatán, todos... proveen de sonos, serenatas y canciones a la vida sentimental... de la región en que se desenvuelven..." (ref 25).

"... La verdadera creación de nuestras canciones es simultánea, principalmente en el Bajío, donde son ajustados texto y melodía, ritmo y tonalidad en un solo impulso en el que se aunan las dos tradiciones: la poética y la musical... (ref 26).

El maestro Vicente T. Mendoza nos indica que la primera impresión de música mexicana se llama "24 canciones y jarabes mexicanos" - arreglados para piano para el almacén de música de J.H. Böhme de México impresa en Hamburgo. (La fecha de impresión no se indica).

También encontramos que Don Gerónimo Baqueiro Foster nos señala que en 1909 aparece una valiosa colección de cantos publicada por

la casa Wagner y Levienn. Esta recopilación de 52 cantos infantiles populares comprende una importantísima antología de la música que se cantaba entre 1860 y 1910 en la que figuran 12 rondas infantiles. Las rondas son: "Angel de Oro", "Doña Blanca", "La Viudita", "San Serafín", "La Pastora", "Al Animo", "La Coneja", "La Víbora", "Amo a Tó", "El Milano", "El Asilo" y "Alfonso XII".

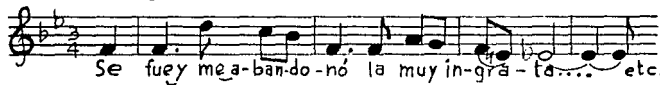
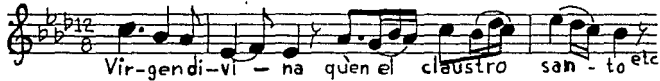
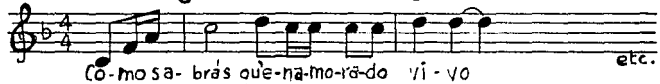
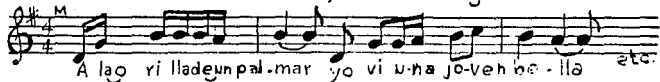
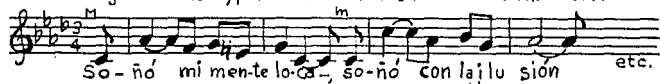
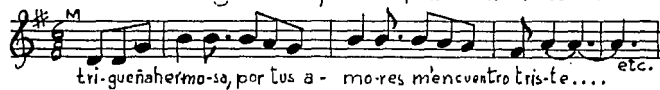
"...Dos bases fundamentales de nuestra canción lírica son: el romanticismo literario español y la ópera italiana, el primero influyendo sobre los textos, la segunda sobre la música. (ref 27).

"...El influjo de la romanza de ópera, la cavatina, el aire con todas sus características de arte lírico evolucionado fue lo que determinó la estructura estrófica en primer lugar y en segundo, - la métrica del verso..." (ref 28).

"... Obran sobre la canción influencias que se pueden establecer definitivamente como la del Lied alemán... de la romanza italiana ... y distintas formas de canción francesa y de otros países. (ref 29).

El maestro Ponce señala que los asuntos tratados en las canciones populares se refieren entre otros temas al del amor, al sufrimiento, a los celos, al despecho, a la embriaguez, a los que alguna vez se mezcla la idea religiosa. "... Los cantos del norte, de ritmos rápidos y decididos (La Valentina, Adelita, Trigueña Hermosa, etc.), reflejan el carácter audaz de los fronterizos; las melodías lánguidas del Bajío (Marchita el alma, Soñó mi mente loca, etc.), interpretan fielmente la melancolía de las provincias del centro; las canciones costeñas (A la orilla de un palmar, La Costeña, etc.), nos descubren la voluptuosidad de las tierras tropicales; los cantos, en fin, que hablan de amor, de vino y de tristeza, y que son populares en todo el país, encierran en su sencillez la vida entera del pueblo mexicano que ama, se embriaga y es triste y romántico..." (ref 30).

Canciones Mexicanas



El maestro Ponce advierte también que "... todas las poesías de las canciones populares son muy defectuosas e irregulares, lo cual prueba que han sido compuestas por individuos sin ninguna cultura literaria, que expresan sus ideas en la mejor forma que les es posible..."

Don Vicente T. Mendoza indica que "...nuestra canción consta de dos partes melódicas o sea de dos estrofas ya sean de verso corto o verso largo..." podemos considerar como pertenecientes al primer grupo a las que llamaremos cancioncillas o sean de verso pentasílabo, exasílabo, heptasílabo y octasílabo y ... llamaremos canciones a las que hacen uso de versos decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, triscadecasilabos, tetradecasílabos... para terminar diciendo que "... el proceso creativo de los cantos es el verso que aparece en primer lugar y al cual se subordinan la melodía..."

Higinio Vázquez Santana, autor del libro Historia de la Canción Mexicana indica que "... Las estructuras variadas de las canciones no son producto de técnicos sino la expresión de un sentimentalismo triste, el del pueblo..."

Y ¿cuáles son los elementos armónicos o melódicos constitutivos de la música mexicana? se pregunta el maestro Manuel M. Ponce. Los elementos armónicos, nos contesta, son pobres y sencillísimos, empleándose, casi siempre, los acordes fundamentales sobre la tónica, la dominante y la subdominante.

Raramente se encuentran modulaciones a tonalidades vecinas, y sigue diciendo: "... La canción popular mexicana se divide en dos partes: en la primera se expone la frase francamente melódica, la cual termina en la misma tonalidad en que fue iniciada:





"La segunda parte está compuesta de dos compases que se repiten - para emplear la frase musical y después el ritornello característico del final de la primera parte termina la canción..."



El maestro Ponce indica: "... Toda la belleza de estas pequeñas - composiciones reside en la melodía ... la forma melódica de la canción mexicana es indudablemente de origen italiano, pues carece de los tresillos y fermatas de los aires españoles, así como del estilo peculiarísimo del Lied alemán..." La tesitura vocal de estas canciones es muy amplia, por tanto, esto la hace difícil de cantar". (ref 31).

Finalmente señala: "... Teniendo como base de composición el procedimiento que hemos conocido en el ejemplo anterior, podemos reconocer tres formas de canciones mexicanas:

- a) La canción de melodía amplia y lenta
- b) La canción en movimiento rápido
- c) La canción en compás ternario y tiempo moderado.

"... Sin embargo todas conservan el ritornello característico y la sencillez de modulación..."

"...Como ejemplo de un modelo de canción originaria de las serranías de Chihuahua...":



En esta segunda forma se encuentran dos novedades: el aire vivo y bailable del trozo y el compás compuesto de 6/8 ... en esta segunda forma de canción mexicana se encuentran con mucha frecuencia notas de pequeño valor, ligadas a otras de mayor duración, que producen en el ánimo una impresión inquietante y desconcertante..."

"...La tercera forma de canción, compuesta en compás ternario, - tiene el aire de mazurka lenta y las particularidades que se notan en las otras formas".



Esta tercera forma de canción se encuentra con menos frecuencia - que la primera forma de melodía lenta y en compás cuaternario o binario y algunas veces carece de segunda parte. Hay entre estas canciones de compás ternario, una de belleza notable y gran popularidad: "Las Mañanitas".

Para finalizar este breve resumen sobre la canción mexicana, diremos que "... la canción que surge del alma del trovador suena suavemente en la guitarra, el violín o el arpa..."

d.2) LA CANCION INFANTIL MEXICANA

La importancia del canto en la vida de un niño empieza desde antes de nacer. Desde el vientre materno el niño capta la voz y los sonidos del organismo de la madre. "Está demostrado que el oído es el primer sentido que funciona en la etapa fetal ... Algunos estudiosos afirman que el feto de 6 meses puede reaccionar a la música en muy variadas formas: por ejemplo Vivaldi lo relaja, el Rock lo hace patear ... A su modo, el feto disfruta ya de las más tiernas "melodías": durante todo el período prenatal, oye continuamente el latido del corazón materno, así como la voz de la madre, lo cual - lo calma notablemente" (ref 32). Esto nos demuestra la capacidad perceptiva del niño, Cuando nace el niño responde a los sonidos y voces del medio que lo rodea.

Es muy interesante ver que en cualquier parte del mundo el niño recibe una gran cantidad de estímulos sonoros en los primeros meses de su vida. Las canciones de cuna jamás faltarán en esta época de su vida, no importa quién sea el niño, ni la madre.

En todas las culturas existe la hermosa costumbre de arrullar al pequeño. Los cantos de cuna son propios de todos los pueblos; cantan a sus hijos todas las madres de la tierra; todas, mientras mecen al fruto de sus entrañas, y al vaivén de la cuna, de la hamaca, o de los brazos, lo adormeden con una melodía siempre tierna, siempre suave... El arrullo es el primer contacto musical del niño; la canción maternal que escucha desde los primeros días de su contacto con la naturaleza se quedará grabada largo tiempo... (ref 33).

"Siendo de lo primero que escuchan en la vida los niños, los cantos de cuna, modelan en cierto modo su sensibilidad, quedando tan profundamente grabados en su cerebro, que los recuerdan a través de las demás etapas de su existencia y, al escucharlos les despierta la añoranza de sus primeros años... (ref 34).

"...En realidad son las madres y nodrizas las que crean los arrullos y ellos revelan la herencia cultural transmitida y la persistencia de estas manifestaciones. Por esta causa, estos cantos ofrecen un desarrollo literario y musical más evolucionado que los que improvisan los niños, llegando en ocasiones a constituir verdaderas joyas melódicas ricas en sentimiento y fantasía..." (ref 35).

No se conocen los arrullos que usaron los antiguos pobladores de México, ni los del primer período de la Colonia. Ciertos grupos indígenas entonan actualmente cantos de cuna en sus propias lenguas y probablemente en algunos de ellos todavía se encuentran rasgos tradicionales. Saldívar menciona que "...Algunos de los ejemplos que se tienen son de franco carácter español, con matices criollos que encierran ya el sentimiento, fruto de nuestra sensibilidad mexicana..."

"...La preponderancia del verso exasílabo y de una fórmula rítmica indudablemente heredada de España, procedente con más precisión de Asturias y Extremadura, aparece clara en estas melodías, imprimiendo un carácter de ternura y simplicidad, que bien observado dimana de los primitivos villancicos de Navidad que enseñaban los evangelizadores desde los primeros años de colonización..." (ref 36).

Entre los arrullo más conocidos tenemos:

ARRULLO MEXICANO



A la ro-rrro, ro-rrro, ya la ro-rrro-rrro... duérma-se mi ni-ño, que los-rru-lló yo....

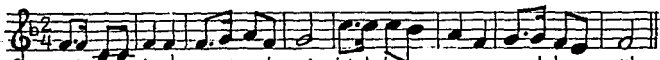
A la rorro, rorro,
y a la rorrorró;
duérmase, mi niño,
que lo arrullo yo.

Gorrioncito hermoso,
pico de coral,
te traigo una jaula
de puro cristal.

Gorrioncito hermoso,
pico de rubí,
te traigo una jaula
de oro para ti.

Dios Omnipotente,
sácame de aquí,
llevame a mi pueblo
donde yo nací.

ESTE NIÑO LINDO



Es-te ni-ño lin-do se quie-re dor-mir... tiénda-le su ca-ma en el to-ron-jil.

Este niño lindo
se quiere dormir,
tiéndanle su cama
en el toronjil.

Toronjil de plata,
torre de marfil,
este niño lindo
ya se va a dormir.

Duérmete, niño,
que voy a lavar
pañales de lino
con agua de azahar.

Existen otras canciones llamadas coplas de nana...

"Las coplas de nana son cantos acompañados de movimientos corporales con los que el niño tiene que controlar los movimientos de sus manos, pies o cabeza; acostumbrarse a dominar los nervios mediante movimientos cada vez más intensos y precisos: hacia arriba, abajo, a la derecha, o a la izquierda; o bien, de adelante hacia atrás; algunos son verdaderos ejercicios para adiestrar sus ojos o para fijar rudimentariamente la atención. Pertenecen todos estos cantos a una didáctica gradual y dosificada, la que también provoca la hilaridad del niño..." (ref 37).

Ejemplo característico de las coplas de nana es "El Riquirrán":

Riquirrán

Ri-qui- rrán, los ma- de-ros de San Juan, pi-den pan y no se lo
dan, pi-den que se le dan un hue-so pa-ra que se ras-quen e-se pes-cue-zo

Riquirrán, riquirrán,
los maderos de San Juan
piden pan y no se lo dan,
piden queso y les dan un hueso
para que se rasquen
ese pescuezo.

Ya hemos vista anteriormente que "la religión cristiana se sirvió del canto para la extensión de sus doctrinas entre los pobladores aborígenes, para los que compusieron toda clase de cantos, entre los que no faltaron aquellos apropiados para los niños (ref 38).

"...Existen cantilenas devotas, que ya sea en colectividad, en las iglesias o en forma aislada, repiten, formando parte del acervo de sus cantos. Estas son breves invocaciones que entonan al atardecer, coplas romanceadas, algunas alabanzas aprendidas de sus padres, alguna décima desprendida de las devociones diarias o cánticos entonados en la celebración de fiestas populares como la de la Santa Cruz, o de las romerías que tienen lugar en el campo. Todo ello, por tener valor tradicional y estar sumamente difundido entre los niños de todas las regiones del país, obliga a considerarlo representativo de la lírica infantil mexicana..." (ref 39).

"Bendita sea tu pureza", "Vamos niños al sagrario" y "Alabanza a San Miguel" son ejemplos de estos cantos.

Bendita sea tu pureza

Ben-di- ta sea tu pu- re- za ye-ter- na- men- te lo
se- a; pues to- doum Dios se- re- cre- a en tan gra- cio- sa be- lle- za.

Bendita sea tu pureza
y eternamente lo sea,
pues todo un Dios se recrea
en tu graciosa belleza.
A ti, celestial princesa,

Virgen, sagrada María,
yo te ofrezco en este día
alma, vida y corazón;
mírame con compasión,
no me dejes, madre mía.

Vamos, niños, al Sagrario

Coro

Va-mos, ni-ños al Sa-gra-rio., que Je-sús llo-ran-dos-tá... pe-ro vien-do tan-tos

Solo

ni-ños que con-ten-to se pon-drá... No llo-res, Je-sús, no llo-res, que nos

vas a ha-cer llo-rar..., que los ni-ños des-ta ca-sa... te que-re-mos con-sol-ar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está;
pero viendo tantos niños
que contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de esta casa
te queremos consolar.

Alabanza a San Miguel

Quién co-mo Dios! ¡Na-die co-mo El! San-to, San-to, San-to Se-ñor San Mi-guel; Quién co-mo

Dios! a-la-ba su po-der, a-la-ba su po-der, San-to, San-to, San-to, Se-ñor San Mi-guel

-;Quién como Dios!
-Nadie como él.
-Santo Santo, Santo,
Señor San Miguel.

-¡Quién como Dios!
-Alaba su poder (bis)
Santo, Santo, Santo,
Señor San Miguel.

Parte importante de la práctica coral de los niños son los cantos navideños. "Durante las nueve noches de las posadas y durante la Nochebuena, los niños tienen oportunidad de entonar muchos cantos de Navidad, muy conocidos y privativos de las diversas regiones del país. El entusiasmo de los pequeñines se refleja al entonar las letanías o en las jaculatorias y misterios que preceden al reparto de juguetes y dulces o al romper la piñata..." (ref 40).

Para ilustrar este tipo de cantos, mostraremos el famoso "Dale, -dale", "Naranjas y Limas " y "Venid Pastorcitos".

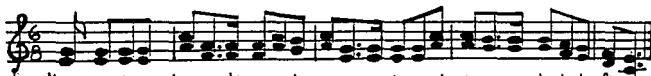
Para quebrar la piñata



Dale, dale, dale, no pierdas el tino mide la distancia que hay en el camino

Dale, dale, dale,
No pierdas el tino
mide la distancia
que hay en el camino.

Naranjas y Limas



Na- ran jas y li- mas li- mas y li- mo- nes, mas linda es la Vir- gen que to- das las flo- res

Estrillo: Naranjas y Limas,
limas y limones,
más linda es la Virgen
que todas las flores.

Abranse estas puertas,
rómpanse estos quicios,
que a la media noche
ha nacido Cristo.

Estríbillo: Naranjas y Limas... (etc.)

Venid, Pastorcitos



Ye - nid, pas - tor - ci - tos, ve - nid a - do - rar al Rey de los cie - los que ha na - ci - do ya.

Venid, pastorcitos,
venid a adorar
al Rey de los Cielos
que ha nacido ya.

Los juegos infantiles son muy conocidos. Estos son juegos que - los niños aprenden desde hace muchísimos años y se transmiten de generación en generación en nuestro país.

"...Este grupo de cantos es probablemente uno de los más tradicio- nales y persistentes. Casi todos ellos nos llegaron por vía marí- tima desde España... y su presencia data sin género de duda del siglo XVIII... Estas manifestaciones existen geográficamente en toda la superficie de nuestro territorio; debilitan su pureza pen- insular y hacen mayor número de concesiones a la cultura nativa cuanto más se adentran en las zonas indígenas... No todos los juegos de México son cantados, algunos son dramatizados o decla- mados: se ejecutan con moldes fijos o con ligeras variantes... Los juegos violentos de lucha, de guerra o de agilidad de jóvenes adolescentes por lo general no tienen música. Están también los juegos de invitación, de cortejo y matrimonio, los que se juegan en hileras o en filas y, sobre todo, las rondas infantiles, cuyo acervo es muy vasto..." (ref 41).

Para ilustrar los juegos infantiles, mostraremos: "La Muñequita", "La Pájara Pinta", "A la víbora de la mar", "Doña Blanca" y "Caballito Blanco" (ronda)..

"La Pájara Pinta"

Es-ta-ba la pá-ja-ra pin-ta sen-ta-di-a en su ver-de-li-món, con el pi-co-re-co-ge las
 flo-res, con las a-las re-co-ge a-mar ¡Ay, sí, cuan-do la ve-ré yo! ¡Ay, sí, cuan-do la ve-ré yo!

Estaba la pájara pinta
 sentadita en el verde limón,
 con el pico recoge la hoja,
 con las alas recoge la flor.

¡Ay, sí! ¿Cuándo la veré yo?
 ¡Ay, sí! ¿Cuándo la veré yo?

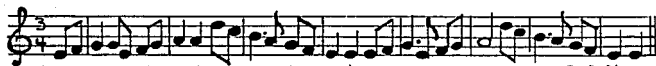
Me arrodillo a los pies de
 [mi amante,
 fiel y constante
 dame una mano,
 dame la otra,
 dame un besito
 que sea de tu boca.

"A la víbora ...

A la ví-bo-ra ví-bo-ra de la mar, de la mar por-a-quí se ve pa-sar U-na ni-ña; ¿cuál se-
 rá, la de-a-de lan-te la de-a-trás? la de-a-de lan-te co-rre mu-cho, la de-a-trás se que-da-rá.

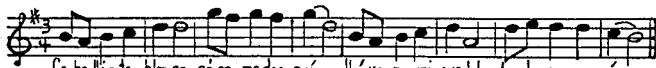
A la víbora, víbora de la mar, de la mar,
 por aquí se ve pasar
 una niña, ¿cuál será
 la de adelante o la de atrás?
 La de adelante corre mucho,
 la de atrás se quedará,
 ¿Con quién te quieres ir?
 ¿Con melón o con sandía?

"Doña Blanca"



Do-ña Blanca es-tá cu-bier-ta con pi-lares de o-ro y pla-ta, qui-ta-re-mos un pi-lar por-a ver a Do-ña Blanca
 Doña Blanca está cubierta
 con pilares de oro y plata,
 quitaremos un pilar
 para ver a doña Blanca.

"Caballito Blanco" (ronda)



Ca-ba-li-to blan-co sa-ca-me-deo-quí... lle-va-me-mi pue-blo don-da yo na-cí...

Caballito blanco,
 sácame de aquí,
 llévame a mi pueblo,
 donde yo nací.

-Tengo, tengo, tengo...
 -Tú no tienes nada.
 -Tengo tres borregas
 en una manada;
 una me da leche,
 otra me da lana,
 y otra mantequilla,
 para la semana.

Encontramos otro tipo de canciones infantiles: las llamadas Coplas Infantiles. Este grupo es muy numeroso y en ellas "... los chicos expresan sin embozo los más diversos sentimientos: chacota, burla, donaire, ironía, buen humor, etc. Así encontramos la de Doña Tadea, murmuradora y rezandera; la de la niña que no quiere que le pidan que cante..." En ocasiones los chicos inventan versos para brincar en un pie, para caminar dando vueltas sobre sí mismos, cantando coplas onomatopéyicas o imitando los toques de trompeta de los soldados, o se entretienen en cargar a sus compañeros... todas estas expresiones ponen de relieve la agudeza de los niños de 7 a 12 años, aumentando la fantasía creadora y la improvisación al movimiento y al ejercicio, dándoles un ardite -

el sentido trágico de la muerte a la que aplican toda clase de alusiones despreocupadas... (ref 42:).

Para ejemplificar este grupo, mostraremos las siguientes coplas: "Ahí vienen los monos)", "Doña Tadea", "El Cojo", y "Estaba la - muerte un día".

"Ahí vienen los monos"



Ahí vie-nen los mo-nos de Cua-li-chan-dé el mo-no más gran-de se pa-rece a-usted.

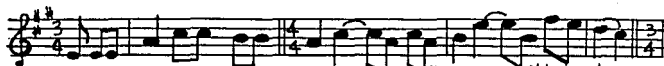
Ahí vienen los monos
de Cualichandé
y el mono más grande
se parece a usted.

Baila la costilla,
baila el costillar;
con cuidado chata,
no se vaya a caer.

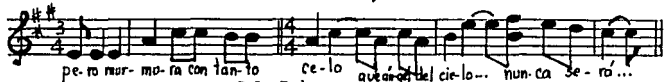
Ya vienen los monos,
vienen de Tepic
y el mono más grande
se parece a ti.

Baila la costilla,
baila el costillar;
con cuidado, chata,
no se vaya a caer.

"Doña Tadea"



Do-ña Ta-de-a re-za el-ro-sa-rio y a un re-li-ca-rio... mil be-sos da...



pe-ro mur-mu-ra con tan-to ce-lo que a-ga del cie-lo... nun-ca se-ro...

Doña Tadea
reza el rosario
y a un relicario
mil besos da.

Pero murmura
con tanto celo,
que ángel del cielo
nunca será.

"El Cojo"

Musical notation for "El Cojo" in 2/4 time, G major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: Soy co-jo de un pie y man-co de una ma-no, ten-gu-e un ojo tuer-to y el o-tro a-pa-ga-do.

Soy cojo de un pie y
manco de una mano,
tengo un ojo tuerto
y el otro apagado.

"Estaba la Muerte un Día"

Musical notation for "Estaba la Muerte un Día" in 6/8 time, G major. The melody is written on two staves with lyrics underneath. The lyrics are: Es-ta-ba-la Muer-te un dí-a sen-ta-da en un a-re-nal co-mien-do tor-ti-lla fría pa'ver si po-dí-a en-gor-dar.

Es-ta-ba-la Muer-te un dí-a
sen-ta-da en un a-re-nal co-
mien-do tor-ti-lla fría pa'ver
si po-dí-a en-gor-dar

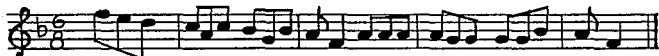
Estaba la Muerte un día
sentada en un arenal,
comiendo tortilla fría
pa'ver si podía engordar.

Estaba la Muerte seca
Sentada en un muladar
comiendo tortilla dura
pa'ver si podía engordar.

También nombraremos los cuentos de nunca acabar. Estos son relatos circulares que se repiten indefinidamente, hasta que los que escuchan se fatigan de la repetición y piden otro tema. En el libro del maestro Mendoza sólo encontramos siete de estos cantos, entre ellos están el del "Barco Chiquito", "El Cojo", "Un Hombre a caballo" y "El Romance del Clavel" que a continuación ilustraremos:

-Toca la gaita, Domingo Ferreiro;
toca la gaita. -Nun queiro, nun queiro.

"De Navidad"

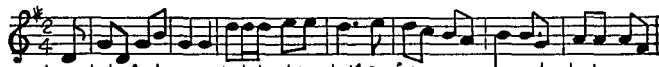


Tan-to bai- lé con la moza del cu- ra, tan-to bai- lé que me dió ca- len- tu- ra
Tanto bailé con la moza del cura,
tanto bailé que me dio calentura.

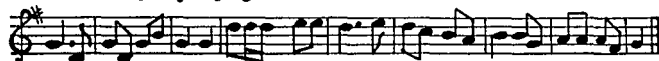
Tanto bailé con la moza del juez,
tanto bailé que me duelen los pies.

Las relaciones, romances, romancillos, mentiras y cantos aglutinantes nos muestran la presencia de cantos tradicionales españoles. - Estos cantos se escucharon mucho en el siglo pasado. A este grupo pertenece la canción burlesca de "Mambrú", o los famosos "Diez perritos". El romance de "Delgadina" o "Las Mentiras", cantos que - ilustraremos a continuación:

"Mambrú"



Mam- brú se fue a la guerra; ¿dónde está Mam- brú? Se fue con su si- re- na tan linda como



tú. Mam- brú se fue a la guerra, Se tuvo que em- bar- car se fue con su si- re- na no la puede olvidar

Mambrú se fue a la guerra,
¿dónde estará Mambrú?
Se fue con su sirena
tan linda como tú.

Mambrú se fue a la guerra,
se tuvo que embarcar,
se fue con su sirena,
no la puede olvidar.

Llevaba en la casaca
las hojas de una flor
llevaba a su sirena,
la prenda de su amor.

Mambrú volvió de Francia,
llora, llora y llorar;
ha muerto su sirena
que la dejó en el mar.

"Los diez perritos"

Yo te-ní-a diez pe-ri-to-s, yo te-ní-a diez pe-ri-to-s y no se ca-yó en la
nie-ve, ya no-más me quedan nue-ve, nueve, nueve, nue-ve.

The musical notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar note values.

Yo tenía diez perritos, nueve, nueve, nue-ve.
y uno se cayó en la nieve,
ya no más me quedan nueve,
nueve, nueve, nueve, nueve.

De los nueve que tenía,
uno se comió un bizcocho
ya no más me quedan ocho,
ocho, ocho, ocho, ocho.

"Delgadina"

Del-ga-di-na se pa-sea-ba de la sa-la a la co-ci-na, Doña Rin-go-lin-go, Doña Rin-go-ran-ga es
ti-ra que-ti-ra, a-flo-ja que-a-flo-ja es-tas me-ca-ti-tas de es-ta am-pa-na....

The musical notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar note values.

Delgadina se paseaba
de la sala a la cocina.
Doña Pingolingo,
doña pingorlanga,
estira que estira,

afloja que afloja
 estos mecatitos
 de esta campana.

"Las Mentiras" (ref. 43)

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes.

'Hora que voy de pa-si-to voy a con-tar las men-ti-ras: por el mar co-rren las
 lie-bres, por el ce-rro las an-gui-las... la-ra-lá la-lá la... la-ra-lá la-lá

'Hora que voy de pasito
 voy a cantar las mentiras;
 por el mar corren las liebres;
 por el cerro las anguilas.

Laralá lalála,
 laralá lalá.

Yo tenía un caballo en Francia
 con una pata en Jerez,
 y de ver la maravilla
 lo eligieron para juez.

Laralá lalála,
 laralá lalá.

Por el mar venía una chinche
 con la cabeza en Fresnillo,
 y de ver la maravilla
 la vistieron de amarillo.

Laralá lalála,
 laralá lalá.

De las costillas de un piojo
 yo ví estar formando un puente...

El análisis del acervo tradicional de la música infantil mexicana nos ha permitido conocer la situación de este tipo de música. Desde la época prehispánica hasta nuestros días, podemos ver que la música infantil ha sido muy importante. Actualmente hay compositores que han creado música para niños, la cual se ha vuelto muy popular: Entre estos compositores se encuentran Felipe Ramírez Tello, Hugo Conzatti, Francisco Nava, Rubén M. Campos, Luz Serradel, Etelvina Osorio, etc.

Por los años 40's y 50's surge el compositor mexicano Francisco - Gabilondo Soler, conocido como Cri-Cri, cuya música se hizo famosa. Sus canciones son muy bellas y entretienen a los niños. Hay gente interesada en la música infantil como los Hermanos Rincón o Rocío Sanz y las educadoras: Rosaura Zapata, Carmen Calderón, Ponciano G. Padilla, Bertha von Glümer, Carmen Ramos y Josefina Ramos, que crean sus propias canciones de acuerdo a sus necesidades pedagógicas; pero... al entrar en el mundo de la música culta y buscar qué hay sobre música vocal infantil se tiene que hacer un gran esfuerzo para encontrar material. Encontramos que hay algunos compositores - que han escrito obras específicamente para niños, para que el adulto le brinde conciertos, pero realmente son pocas. En el siguiente capítulo haremos un análisis de los pocos ciclos de música infantil que encontramos, propios para que un adulto le cante a los niños; pero volvemos a repetir y hacer hincapié en que el compositor que se dedique a crear este tipo de obras será un compositor que vaya contra la corriente. Es todo un reto producir música infantil de calidad en la actualidad, donde la música comercial ejerce un fuerte impacto y la que desgraciadamente en su mayoría, es música de - una pobre calidad musical, con mensajes enajenantes, procaces y - muy alejados de los intereses y necesidades infantiles.

REFERENCIAS CAPITULO I

1. Sahagún, Bernardino de
Historia General de las Cosas de la Nueva España
Editorial Pedro Robredo
México, D.F., 1938
2. Sahagún, Bernardino de
op. cit.
Tomo V
3. Sahagún, Bernardino de
op. cit.
Tomo V, págs. 612 y 613
3. Areíto
Canto popular de los antiguos indios de las Antillas y de
la América Central
5. Netoteliztli
Danza que se baila con ese canto
6. Chávez, Carlos
La Música
México y La Cultura
Sep. México 1961
7. Torquemada, Fray Juan de
De los 20 i un libros rituales y Monarquía Indiana
En la oficina y a costa de Nicolás Rodríguez Franco
Madrid año de 1723
8. Chávez, Carlos
op. citada
9. Motolinía, Fray Toribio de
Memoriales
Casa del Editor
México 1903
10. Delgado Fourzán, Yolanda
Interpretación del Lied desde el punto de vista vocal en la
producción de Schubert, Schumann, Brahms y Ponce
UNAM Tesis 1980
11. Saldívar, Gabriel
Historia de la Música en México
SEP México D.F.
1934
12. Saldívar, Gabriel
op. cit.

13. Saldívar, Gabriel
op. cit.
14. Baqueiro Foster, Gerónimo
Historia de la Música en México III
Tomo I. La Música en el período independiente
SEP - INBA
México, 1964
15. Baqueiro Foster, Gerónimo
op. cit.
16. Baqueiro Foster, Gerónimo
op. cit.
17. Baqueiro Foster, Gerónimo
18. Baqueiro Foster, Gerónimo
19. García Cubas, Antonio
El Libro de mis recuerdos
Imprenta Manuel León Sánchez, S.C.L.
México, 1934
20. García Cubas, Antonio
op. cit.
21. Delgado Fourzán, Yolanda
op. cit.
22. Delgado Fourzán, Yolanda
op. cit.
23. Chávez, Carlos
op. cit.
24. Mendoza, Vicente T.
La Canción Mexicana
F.C.E. 1982
25. Mendoza, Vicente T.
op. cit.
26. Mendoza, Vicente T.
op. cit.
27. Mendoza, Vicente T.
op. cit.
28. Mendoza, Vicente T.
op. cit.
29. Saldívar, Gabriel
op. cit.

30. Ponce, Manuel M.
Revista Musical de México
15, IX, 1919
31. Delgado Fourzán, Yolanda
op. cit.
32. Autores varios
Selecciones del Reader's Digest
México, S.A. de C.V.
Vida y Psicología
México, 1987
33. Saldívar, Gabriel
op. cit.
34. Mendoza, Vicente T.
Lírica Infantil de México
F.C.E.
1988, México, D.F.
35. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
36. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
37. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
38. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
39. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
40. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
41. Mendoza, Vicente T.
Panorama de la Música Tradicional en México
México, UNAM, 1956
42. Mendoza, Vicente T.
2da. op. cit.
43. Todos los ejemplos musicales de La Canción Infantil Mexicana
fueron sacados del libro:

Mendoza, Vicente T.
Lírica Infantil de México
F.C.E. 1988

II. LA CANCION INFANTIL MEXICANA (Análisis de cuatro compositores)

El panorama que observamos a través de las páginas anteriores nos muestra que la música y los niños han estado siempre muy relacionados. El análisis histórico nos ha permitido conocer la importancia de la música para los niños.

Es en este siglo cuando se establecen un gran número de instituciones educativo-musicales, se elaboran métodos y programas diversos para atender a la población infantil tratando de que la música se vincule firmemente en la educación general de los niños.

Hemos visto que con el correr del tiempo, compositores, maestros y poetas mexicanos fueron creando una lírica infantil y podemos decir que posiblemente sean dos los compositores que hayan escrito mayor número de canciones para niños:

MANUEL M. PONCE
Y
MANUEL LEON MARISCAL

De ellos tenemos un gran número de obras. De Manuel M. Ponce podemos observar que sus canciones tienen letras escritas por él o por poetas mexicanos como Amado Nervo y Francisco D. Frías, pero, en su generalidad, los textos fueron hechos por maestras como Rosaura Zapata, que ocupó la Jefatura del Departamento de Jardines de Niños de la SEP, como las inspectoras Estefanía Castañeda y - Berta Domínguez, Clara Elena González y Leonor López Orellana.

A todas ellas Ponce les dedicó sendas composiciones en reconocimiento y tributo a su esforzada labor de educadoras.

Los cantos y ritmos, los arreglos, los himnos y homenajes que compuso el ilustre músico, forman parte del material pedagógico-musical de los jardines de niños, porque durante varios años Ponce fue inspector de música de dichos centros de enseñanza infantil.

Manuel León Mariscal fue un notable músico, compositor y pedagogo originario de Oaxaca (1899-1972) que, como premio a sus brillantes estudios en el Conservatorio Nacional de Música, fue becado por la SEP para que ampliara sus conocimientos en Alemania. Al retornar en 1935 y ser nombrado inspector de música escolar, realizaría - una fecunda y apasionada labor en pro de la lírica infantil mexicana. De las múltiples canciones que compuso con textos ajenos, - mencionaremos "El Soldadito" de Olivia Flores, "Ronda y Mariposa" de la poeta y periodista michoacana Carmen Báez, "Rosa, Rosita" de Estefanía Castañeda, "Los Molineros" de Gregorio Martínez Sierra, del profesor Alfonso del Río, "Estrella Lejana" de Amado Nervo, - "Buen Viaje" y "El Soldadito" de la maestra Luz Ma. Serradel y "La Guitarra" de María Lomelí.

También encontramos que compositores como Silvestre Revueltas, Blas Galindo, Jiménez Mabarak, Luis Sandi, Juan D. Tercero entre otros, compusieron también obras específicamente para poder cantar a los

niños.

Punto muy importante es ver qué características tienen estas obras que tenemos para cantar a los niños y para ello hemos decidido analizar los cuatro ciclos de la música infantil que hemos encontrado y que se llaman:

Canciones Mexicanas para Niños	de	Manuel M. Ponce
Cinco Canciones de Niños	de	Silvestre Revueltas
Seis Canciones para Cantar a los Niños	de	C. Jiménez Mabarak
Las Canciones de Natacha	de	Leonardo Velázquez

El primer ciclo que analizaremos es el titulado "CANCIONES MEXICANAS PARA NIÑOS" de Don Manuel M. Ponce, con letra de José D. Frías.

- a) Breves datos biográficos.
- b) Datos generales de su obra.

De Don Manuel María Ponce diremos que. Nació en Fresnillo, Zacatecas el 8 de diciembre de 1882. Siendo el doceavo hijo de Don Felipe de Jesús, Ponce vivió en un ambiente familiar armonioso. La tranquilidad de la vida en provincia con fuentes y árboles frutales se conjugaron como ambiente propicio para el desarrollo de un niño sensible que ya mostraba dotes precoces para la música.

"Fue Manuel M. Ponce el primero en ir a las fuentes populares para darnos en música idónea, la música popular, obedeciendo quizás al arraigo de su espíritu por la "patria chica", como él llamaba a Aguascalientes, ya que el ambiente tranquilo de su tierra adoptiva influyó grandemente en el desarrollo de su vocación estética; desde antes de poseer una técnica, él había aprendido las formas musicales en el alma del pueblo, pues desde su niñez cantaba las melodías de su tierra natal, luego cuando fue joven este contacto directo con el pueblo fue todavía más intenso en las ferias de San Marcos que anualmente rompían la tranquilidad de Aguascalientes y a la cual concurrían comerciantes, compradores, paseantes, jugadores y cantadores. En esas ferias, Manuel M. Ponce escuchó a una cantante llamada Severiana Rodríguez, la que le proporcionó muchas canciones regionales; igualmente escuchó a otro cantor popular, que además era autor de la música y letra de otros muchos cantos. Más tarde, el Maestro había de sugerir dichas melodías, aunque no íntegras, en sus obras en las que surgían embellecidas, ataviadas con sus mejores galas, al desarrollarlas y transformarlas armonizándolas con su estilo propio y dándoles un colorido que solo logra quien posee además de la inspiración, una adelantada técnica musical" (ref 44).

Como compositor Manuel M. Ponce muestra tres "épocas", en la primera se le puede considerar un compositor romántico, influenciado por la música italiana y francesa del México de fines de siglo pasado. Comenzó en los primeros años del siglo su obra creadora, exactamente en la misma línea de la generación anterior a él (Castro, Villanueva y Campa) es decir, la de la pequeña música instrumental a piano solo, mejor llamada "de salón". De esta época se pueden citar sus gavotas y mazurkas.

Durante uno de los viajes que realizó a Europa investigó sobre el "Cancionero Musical de los siglos XVI y XVII" de Asenjo Barbieri, el cual contenía la letra y música de todas las canciones españolas de esa época.

Es así como Ponce conoció los elementos de la canción española antigua, que fue la antecedente de la canción mestiza nuestra; y -- ..estos conocimientos le llevaron hacia nuevas investigaciones y estudios sobre ciertos tipos representativos de nuestro folklore musical mestizo. Sobre esta base y la técnica de composición adquirida en el primer viaje a Europa, emprendió la estilización - del material autóctono que había recopilado de diversas regiones del país, convirtiéndose así en el primer y más grande músico nacionalista de México, al revelar ante el mundo del arte, los inagotables tesoros del folklore mexicano, ya que antes de él, habían existido solamente brotes aislados de expresión "Mexicanista" que no llegaron a desarrollarse..." (ref 45).

De esta época (1909-1915) son casi todas sus canciones, unas originales como la famosa "Estrellita". Esta canción siguió los lineamientos de la canción mexicana que consta de dos partes, con 16 compases cada uno, incluyendo el ritornello final tomado del segundo período de la primera parte. Sus versos son sencillos y de tradición romántica. La mayoría de las canciones de esta época son extraídas del folklore popular mexicano; y tienen una forma musical A-B-A, A-AB, A-BB.

Pasa el tiempo y Manuel M. Ponce se sigue ejercitando en Europa. Los conocimientos aprendidos los aplicará en sus obras, a esta época corresponden los siguientes ciclos:

Dos canciones con texto de Rabindranath Tagore.

Seis canciones arcaicas.

Tres canciones para canto y piano basadas en tres poemas de E. González Martínez.

"La Muerte" para canto y piano con letra de Rabindranath Tagore.

Tres poemas para canto y piano con letra de Lermontov.

Tres poemas para canto y piano con letra de M. Brull.

Sus canciones originales de diversas épocas son:

"Lejos de ti"
"Cerca de ti"
"Por ti mujer"
"Estrellita"
"Espera"
"Insomnio"
"A ti va"
"Cerca de mí"
"Por ti mi corazón"
"Yo te quiero"
"Aleluya"
"Toi"
"Sperando"
"Sognando"

Armonizando con su estilo propio las siguientes canciones populares:

"Dolores hay"
"El Desterrado"
"Yo mismo no comprendo"
"Para amar sin consuelo"
"Adiós mi bien"
"Cuiden su vida"
"Las mañanitas"
"Acuérdate de mí"
"La Pajarera"
"Perdí ya toda esperanza"
"Si algún ser"
"Palomita"
"Joven Divina"
"La Peña"
"Que pronto"
"China del alma"
"Hace ocho meses"
"Serenata Mexicana"
"Cúbreme oh! Luna"
"Dos seres hay"
"Te Amo"
"Que lejos ando"

"Soy paloma errante"
 "A tus amigos"
 "Rayando el Sol"
 "Isaura mi amor"
 "Ya siento amor"
 "El olvido"
 "La despedida"
 "Cielito Lindo"
 "Perdí un amor"
 "Voy a partir"
 "Todo pasó"
 "A la orilla de un palmar"
 "La Valentina"
 "La barca del marino"
 "Marchita el alma"
 "Soñó mi mente loca"
 "Trigueña hermosa"
 "Ven, oh! luna"
 "Si alguna vez"
 "Lejos de ti" y muchas más.

Aparte se cuentan los cantos para Jardines de Niños, y otros cantos escolares. (refs. 46 y 47).

Sobre Ponce se dice que "... La influencia de su pensamiento fue grande no sólo entre los compositores mexicanos de generaciones posteriores, sino en los autores nacionalistas de otros países latinoamericanos..." (ref. 48).

Para finalizar esta breve biografía del maestro Ponce, transcribiremos algunos conceptos suyos: "...¿Se podría intentar algo... con los cantos populares mexicanos? Hay mucho material que explotar y muchas bellas melodías que se podrían transformar en temas sinfónicos, motivos conductores de ópera o delicados pensamientos de música de cámara... Cuando por aquellos lejanos días emprendí la tarea de conservar y dignificar los sonecitos populares, se me acusaba de hacer música que olía a huarache. Ni Satur nino Herrán, ni López Velarde, (grandes amigos suyos), se inspira-

ron en lo vulgar, en lo canallesco, en lo innoble... bastará el perfume diluido de la canción popular en la magnificencia de un poema orquestal, para lograr el supremo anhelo del folklorista. La obra de arte como la expresión del espíritu de un pueblo..." ref 49).

De José D. Frías, autor de la letra de este ciclo llamado CANCIONES MEXICANAS PARA NIÑOS diremos que fue un escritor mexicano nacido en 1891 y muerto en 1936. Malogrado poeta cuyas composiciones se publicaron en diversos periódicos y revistas de su tiempo. Muchas han sido recogidas en un volumen llamado Poesías Escogidas.

c) Análisis de su obra vocal

La primera pieza de este ciclo llamada "La Primavera" está escrita en el tono de "Fa mayor" y tiene un compás de 2/4. El tempo que se pide para interpretar la obra es "andante". Consta de una introducción de cuatro compases, forma A-B-A y una coda de tres compases. Esta canción posee una extensión de una octava, lo que hace que sea de fácil interpretación para el cantante, además el acompañamiento pianístico apoya a la voz pues lleva la línea melódica en la mano derecha. En cuanto a la dinámica el compositor pide al pianista que empiece en "p" y dos veces indica un "f" para enfatizar la importancia de los aspectos que representan a la primavera: el campo, el árbol, la flor y la luz. La letra dice así:

La primavera derramó sus flores
en verdes campos bajo el cielo azul
y alabaron los pájaros cantores
el campo, el árbol, la flor y la luz.

Olvidó el mundo todos sus dolores
en las almas murió toda inquietud
La primavera derramó sus flores
en verdes campos, bajo el cielo azul.

La segunda pieza de este ciclo es la titulada "La Luna". La letra dice así:

La luna que ilumina los negros horizontes
subiendo tras los montes hacia el zenit camina
la noche es como remanso, es como blanda cuna
para el descanso a la luz de la luna
nos da paz divina subiendo tras los montes.

Esta obra está en la tonalidad de "E" (Mi mayor) y tiene un compás de 6/8. El tempo pedido al iniciar la canción es "allegretto tranquilo", tempo que ayuda a describir "la paz de la luna", sobre la cual habla la poesía y que le da un aire de "barcarola". La extensión de esta obra es de Re 5 a Re 6, consta de una introducción de dos compases, tiene la forma A-B-A' y una coda de tres compases. El piano en la voz superior imita la rítmica y la melodía de la voz - con lo cual, la apoya.

La tercera pieza de este ciclo es la llamada "La Aurora". Esta - pieza está escrita en la tonalidad de "A b" (La^b mayor) y un compás de 6/8.

En esta pieza (tal vez la de mayor lucimiento del ciclo) hay un - verdadero diálogo entre la voz y el piano. El piano tiene cuatro intervenciones (parte A) y en cada una de ellas se le pide un tempo "vivo", las partes del piano son siempre iguales.

A la voz en sus dos primeras intervenciones se le marca "piú lento" y la última "piú lento grandioso" para enfatizar el significado de la poesía. La melodía de esta canción está basada en una - antigua melodía popular. Su extensión es de Mi 5 a Fa 6. La forma de esta pieza es A-B. La letra dice así:

Las gotas de rocío, diamantes de la aurora
dan a nuestro albedrío de trabajar la hora
Cuando el sol ha salido, su resplandor fecundo
por la noche dormido, derrama sobre el mundo
Y, de la vida al río dan agua bienhechora
las gotas de rocío, diamantes de la aurora

La cuarta pieza de este ciclo es la llamada "La Lluvia". La tonalidad de esta pieza es "G" (Sol mayor) con un compás de 6/8 y una extensión de una octava (Mi 5 a Mi 6); la forma de la pieza es -- A-B-A, tiene una introducción de cuatro compases, un interludio - que utiliza para modular AL VI° grado (e) y un postludio o coda de cuatro compases. El tempo marcado es el de andantino mosso para "recrear" las gotas de la lluvia. en el piano existe a lo largo - de toda la obra una constante rítmica (♪♪) que da unidad a la - obra.

Esta es una canción bastante cómoda para interpretarse, ya que el piano apoya a la voz; la letra dice así:

La lluvia sobre la tierra vuelca su fresco tesoro.
Las gotas cantan en coro que una gran virtud encierra.

La lluvia da a los sembrados un beso que los fecunda
de felicidad inunda los valles, montes y prados.

Y cual don mejor que el oro porque nunca mueve a guerra
la lluvia sobre la tierra vuelca su fresco tesoro.

El segundo ciclo que analizaremos es el llamado "CINCO CANCIONES - PARA NIÑOS" de Silvestre Revueltas basadas en cinco poemas de García Lorca.

- a) Datos biográficos de los autores.
- b) Datos generales de su obra.

De Silvestre Revueltas diremos que nace el último día del siglo - pasado, 31 de diciembre de 1899, en Santiago Papasquiari, pequeña población del Estado de Durango. Su padre, propietario de una -- tienda no era hombre particularmente acomodado.

A los siete años empezó a tocar el violín. En 1913 se fue a la - ciudad de México, donde estudió violín y composición con José Roca bruna y Gustavo Campa. En 1916 se fue al extranjero, a estudiar - en el Saint Edward College, en Austin Texas. (Revueltas fue uno de los primeros músicos que escogió Estados Unidos para estudiar, en

lugar de dirigirse a Europa). En 1920 se va a Chicago e ingresa - en el Chicago Musical College. Estudió violín con Sametini y composición con Félix Borowsky. Entre 1920 y 1922 estuvo en México dando conciertos para regresar a Chicago durante 1922 y 1924. Más adelante surge como violinista en México, donde toca acompañado - por Carlos Chávez. También toma parte en conciertos de nueva música donde se toca la música de compositores, en su mayoría desconocidos del público mexicano, como Debussy, Satie, Schoenberg, De Falla, Stravinsky, Bártok, Milhaud, Poulenc, Varese.

En 1926 va por tercera vez a los Estados Unidos, pero ya no como estudiante sino como músico y compositor; esta última permanencia larga en los Estados Unidos dura cerca de dos años, para volver a México a principios de 1928 donde se estableció allí permanentemente, y fue uno de los "pioneros" del desarrollo de la vida musical. Como compositor resultó muy activo. La tendencia nacionalista, - iniciada por Ponce y basada en los tipos representativos de la - canción mexicana actual, halló una continuación en la poderosa personalidad de Silvestre Revueltas. La música de Revueltas expresa el México de nuestros días, el México tal y como respira y canta, ama y se embriaga, sufre y lucha. "Sus simpatías iban hacia el - México "genuino", hacia la vida y la música del pueblo en general. El folklore y la música popular del país eran para él una inagotable fuente de inspiración, así como la gente y el paisaje. Todo - esto puede verse en algunos títulos de sus composiciones, así como en su propia declaración: "En la mayor parte de mis obras he procurado expresar el carácter... del pueblo de mi país. Así, puede decirse que la música de Revueltas es programática, y que no hay - la menor duda de su conciencia social y política de lo que pasaba a su alrededor... Todas las melodías que aparecen en las obras de Revueltas son creaciones suyas; pero la impresión que dejan es definitivamente "mexicana", en especial por lo que respecta al ritmo y la estructura métrica." (ref 50).

De sus obras encontramos: Cuauhnáhuac (1931), Esquinas (1930), - Ventanas (1931), Alcancías (1932), Colorines (1933), Planos o Danza Geométrica (1934), Caminos (1936), Sensemayá (1937) (poemas --

sinfónicos); composiciones escritas, en su mayoría, para conjuntos pequeños: Tres cuartetos de cuerda (1930-1931); Dúo para Pato y Canario (1931), para voz y pequeña orquesta; Ranas (1931) y El Tecolote (1931) para voz y piano (en estas obras vocales Revueltas muestra su devoción por las cosas menudas del arte y de los ambientes populares); Tres piezas (1932) para violín y piano; Feria (1932) para cuarteto de cuerda; Tocata (1933) para violín y pequeña orquesta (u octeto); Allegro (1935) para piano; Homenaje a Federico García Lorca (1936) para pequeña orquesta; El renacuajo paseador (1936) música para ballet de títeres; Dos canciones (1938) para voz y varios instrumentos (texto de García Lorca); La coronela (1940) ballet inconcluso (después terminado por Blas Galindo y orquestado por Candelario Huízar). Entre las películas para las que Revueltas compuso música se cuentan: Pescados (1935) (también conocida como - Redes); esta música fue producida a la forma de una suite (Janitzio) lo que ha contribuido a hacer que la música de la película sea más conocida; Vámonos con Pancho Villa (1936), El Indio (1938); Ferrocarriles de Baja California (1938) (también en versión para concierto con el título de Música para Charlar), La Noche de los Mayas - (1939); Bajo el Signo de la Muerte (1939), Los de Abajo (1940) basada en la novela de Mariano Azuela.

Aparte de la música que Revueltas compuso para películas vemos que Revueltas plasmó el contenido musical de su imaginación en formas "pequeñas": el poema sinfónico, la corta pieza instrumental y la CANCION; como compuso sólo durante diez años de su vida su producción total no es muy numerosa.

Finalmente diremos que con su última esposa Angela (se casó anteriormente dos veces), tuvo tres hijos, de los que sólo uno le sobrevivió. Además, Revueltas padecía de alcoholismo, lo que, aunado a un ataque de neumonía truncó su vida en la noche siguiente al estreno de su ballet "El Renacuajo Paseador" (5 de octubre de 1940).

Sobre Federico García Lorca, autor de la letra del ciclo "CINCO CANCIONES DE NIÑOS" diremos que "fue un malogrado poeta contemporáneo,

nacido en Granada en 1898, y fusilado por los rebeldes españoles, en 1936, en su provincia natal.

García Lorca es un gran poeta lírico y un joven autor teatral, que constituía una bella promesa. Su primer libro "Libro de Poemas", era una recopilación de sus primeras poesías; su segundo libro -- "Canciones" nos presenta ya un poeta logrado, intenso, cuyos versos reflejan los últimos ecos del modernismo en boga. Grandes -- obras surgieron de la pluma de este escritor entre las que se encuentran el famoso "Romancero Gitano" publicado en 1928, "La Zapaterilla Prodigiosa", "Doña Rosita la Soltera", "Bodas de Sangre" y "Yerma". (ref 51).

c) Análisis del ciclo

La primera pieza de este ciclo es la titulada "El Caballito". La letra de esta canción dice así:

Caballito que uncido al carro corres,
 Caballito que uncido al carro corres,
 Dime tú para que brille, Dime tú,
 Caballito que uncido al carro corres
 Caballito que uncido al carro corres,
 Dime tú para que brille tu pelo tanto,
 ¿Cómo te las compones? ¿Cómo?
 Sudando, sudando, sudando.

Esta pieza se inicia con una introducción de dos compases en los cuales el piano (con la mano izquierda) imita el galope del caballito y así continúa durante toda la pieza. Para reforzar la sensación del galope pide un tempo de "allegretto" con un compás de $3/4$. La mano derecha apoya la voz lo cual permite que la interpretación se facilite; tiene una extensión de Fa 5 a Mi 6 y está escrita en la tonalidad de "A" (La mayor). Al final (los últimos -- diez compases) cambia el ritmo a "meno mosso" "quasi lento" para enfatizar la razón por la cual brilla su pelo: el sudor. Realmente esta es una canción muy hermosa.

La segunda pieza de este ciclo es la titulada "Las Horas". La letra

de esta canción es una rima infantil bastante conocida y nos encontramos que la parte vocal se encuentra en la tónica de Re y finaliza en la tónica de Sol. En la línea vocal no aparecen notas alteradas; su extensión es de Si 4 hasta Re 5. También vemos que la pieza está formada por una sola proposición rítmico melódica que va a estar variando constantemente. La parte del piano está en el modo frigio sobre la nota Do, aunque la mano derecha utiliza notas naturales en algunos casos. Con todo esto podemos indicar que la pieza nos dará un efecto bitonal.

Como la canción necesita un ritmo enérgico lo marca con un allegro.

La letra dice así:

A la una, a la una,
Sale la luna, sale la luna,
A las dos, a las dos,
sale el sol, sale el sol.
A las tres, a las tres,
sale el bucy, sale el bucy.
A las cuatro, a las cuatro,
sale el gato, sale el gato.
A las cinco, a las cinco,
pego un brinco.

La tercera canción del ciclo se llama "Canción Tonta". La letra es un diálogo entre una madre y su hijo. Tanto para la madre como para el hijo tiene un motivo rítmico-melódico que los caracteriza y representa en las primeras frases (A y A'); cuando la madre habla el piano toca la línea vocal.

La canción está escrita en un compás de cuatro "C", tiene una introducción de dos compases y nos marca un tempo de "andante". La extensión de la línea vocal es de una octava (Mi 5 a Mi 6). La tercera parte de la canción (frase A'') es una variación rítmico-melódica y armónica de las anteriores. En esta frase baja el ritmo a "piú lento" para indicar que ambas partes han llegado a un acuerdo (bordar al niño en la almohada). Finalmente diremos que la pieza está en general en modo mixolidio pero termina en do, esto es, el final está cifrado en Do.

La letra dice así:

Mamá, yo quiero ser de plata.
 Hijo tendrás mucho frío.
 Mamá, quiero ser de agua.
 Hijo, tendrás mucho frío.
 Mamá, bórdame en tu almohada.
 ¡Eso sí. ¡Ahora mismo!

La cuarta pieza de este ciclo llamada "Canción de Cuna" da un cambio a la música del ciclo.

En esta pieza que tiene un compás de cuatro "C" y la indicación de tempo "poco lento" comienza con una introducción de seis compases donde se tiene un pedal en Si B, que se prolonga en toda la parte A.

Además está acompañado por dos acordes (ostinato) (uno de 4ta y uno de 5ta) que aparecen constantemente y que tienen como función dar un color modal (por el si b). Esta parte para la voz es bastante grave.

Para la segunda parte (B) se da un cambio armónico bastante importante, desaparece el pedal en el bajo del piano y en la mano derecha aparece un ostinato. A la voz le marca una tessitura más aguda que la presentada en la primera parte.

Finalmente en la coda se termina con un acorde de E b, (Mi b mayor) pero el color de la obra va a ser tonal ya que las notas largas de cada frase van a evitar que surja un centro tonal.

La letra de la "Canción de Cuna" dice así:

Duérmete clavel, qu'el caballo no quiere beber.
 Duérmete rosál, qu'el caballo se pone a llorar.
 Duérmete clavel, duérmete rosál

La quinta pieza de este ciclo titulada "El Lagarto" es la más larga de todas. Escrita en un compás de 12/8 y con un tempo marcado como

"poco lento" muestra a lo largo de toda la obra una constante rítmica que le va a estar dando unidad a toda la obra, a pesar de que armónicamente está tratada libremente, de un modo no tonal.

Es realmente una canción difícil de interpretar porque la voz tiene varios cambios de compás y ningún apoyo del piano ni de la armonía.

Esta pieza tiene una extensión de Do 5 a Re 6.

Podemos decir que es una pieza interesante. La letra dice así:

El lagarto está llorando, la lagarta está llorando,
El lagarto y la lagarta con delantalitos blancos.
Han perdido sin querer su anillo de desposados.
¡Ay su anillito de plomo! ¡Ay su anillito plumado!
Un cielo grande y sin gente monta en su globo a los pájaros
El sol, capitán redondo lleva un chaleco de raso
¡Mirá los que viejos son! ¡Que viejos son los lagartos!
¡Ay! como lloran y lloran, ¡Ay! ¡Ay! como están llorando.

El siguiente ciclo que analizaremos es el llamado "SEIS CANCIONES PARA CANTAR A LOS NIÑOS" del maestro Carlos Jiménez Mabarak, con textos de Carlos Luis Sáenz E.

- a) Breves datos biográficos.
- b) Datos generales de su obra.

Del Maestro Jiménez Mabarak diremos que "...nació en la Ciudad de México en 1916, pero pasó en el extranjero la primera parte de su vida. En Santiago de Chile estudió Humanidades por un tiempo, y allí empezó su carrera musical. En 1932 se traslada la familia a Europa, donde continuó sus estudios en el Conservatorio y en la Universidad de Bruselas, donde encontró el camino del Dodecafonismo, el cual se dedicó a enseñar a sus discípulos entre los que se encuentra Leonardo Velázquez. En 1937 regresa a su patria, donde se dedica principalmente a dar clases en el Conservatorio.

Jiménez Mabarak ha sido un compositor muy prolífico, desde la década de los treinta se dedica a componer. Entre sus obras tenemos una ópera, canciones, muchas obras corales, algunas de las cuales han formado parte del repertorio del coro de Madrigalistas; obras para orquesta y para varias reducidas combinaciones instrumentales, incluso música de Cámara.

Para Ballet ha compuesto varias obras entre las cuales tenemos: sus cuatro baladas para orquesta: "Balada del Pájara y Las Doncellas" (1947); "Balada del Venado y La Luna" (1948), "Balada Mágica o Danza de las Cuatro Estaciones" (1951); "Balada de los Quetzales" (1953). Las cuatro Baladas son para orquesta sinfónica.

Carlos Jiménez Mabarak ha cobrado una importancia especial en la historia de la música mexicana ya que fue el primero en introducir en el país (1957) la música concreta.

En la actualidad se dedica a la composición.

a) Análisis del ciclo.

La primera canción de este ciclo de seis canciones es la llamada "Din Don"; la letra dice así:

A la media noche, din, don,
va el duende, din, don
Va el duende en un coche
que tira un ratón.
Din, don, din, don.

Es el duende negro, negro de carbón,
din, don, din, don.
Que a veces nos muerde
en el corazón,
Que a veces nos muerde
en el corazón,
din, don, din, don.

Esta pieza está escrita en el tono de Sol mayor (G), y tiene un compás de 2/4. Inicia con una introducción de dos compases en los que se indica un tempo de "allegro" para la parte A. - En la segunda parte (B) donde se describe al duende se cambia - el tempo a "meno mosso".

La extensión de esta canción es de Re 5 a Mi b 6. La voz lleva en su línea y el piano la apoya sólo en unas cuantas notas; con la mano izquierda imita "las campanadas" de un reloj.

La segunda pieza de este ciclo se titula "La Casa". Esta canción esta escrita en un compás de 2/4 y en la tonalidad de Fa mayor (F).

La canción inicia con una introducción de cuatro compases en los que se pide un "tempo moderato", el cual contrasta con el ritmo de la primera canción. La primera parte (A) está compuesta por dos semi frases de ocho compases cada una (a y b) en donde se le pide al cantante una interpretación en "piano" en la cual describe con gran sencillez a la casita. Continúa un puente de seis compases donde al piano se le pide una interpretación de "piano dolcissimo" para seguir con la segunda parte (A') donde encontramos que la parte a es igual a la de la frase anterior y en su segunda parte (b') aparecen variaciones rítmico-melódicas de la semifrase b. La pieza tiene una extensión de Re 5 a Sol # 6.

También indicaremos que en esta canción el piano no apoya a la voz; cada quien lleva su parte, las cuales, se complementan.

La letra dice así:

Clara es mi casita
 con sus seis ventanas
 donde el sol, despierta
 mañana a mañana.

Que alegría si techo
 cuando el sol le da
 y entre los naranjos
 alumbra su paz.

Las paredes nuevas
 de madera son,
 huelen todavía
 con honrado olor.

Mi padre y mi madre
 hicieron mi hogar,
 mi casita linda,
 linda de verdad.

"La Vieja Inés" es la tercera canción del ciclo. Inicia con una introducción de cuatro compases y está escrita en el tono de Sol mayor (G) y un compás de 2/4; el tempo que se indica es "allegro". La obra está formada de dos partes en donde cada una de ellas está dividida en tres frases las cuales difieren rítmica y melódicamente entre ellas pero cada una es consecuencia de la otra. La obra está en una transformación constante. Tiene una extensión de Re 5 a Fa 6. El piano no apoya la voz, se dedica a "ambientar" la cacción.

La letra dice así:

Ton, ton. ¿Quién es? La vieja Inés con las patas al revés...
 que trae un canasto de gatos y que los da muy baratos;
 que le merquen unos tres y que los da a tres por seis;
 que son gaticos moriscos todos con los ojos bizcos;
 Que le hagan la caridad si se la quieren hacer,
 que en su casucha no hay dulce y no ha tomado café
 y ha andado toda la villa con sus patas al revés...
 ¡Ay, que le comprenden los gatos a la pobre Vieja Inés!

La siguiente canción del ciclo es la titulada "Ron-Ron". Su letra dice así:

Quando bebe leche, rabito parado;
 si le sobo el lomo, ron-ron ronroneando;
 y el muy don bigotes duerme en los tejados,
 y el muy don bigotes duerme en los tejados.

Esta canción tiene un compás de 2/4 y está en la tonalidad de La mayor (A), inicia con una introducción de siete compases y con la indicación de tempo "animato". La pieza tiene dos partes (A y B). En la frase A compuesta de ocho compases, la segunda parte (a') es una variación armónico-melódica de la primera (a). Continúa con un puente de cinco compases. En la segunda parte (B) pasa a Mi mayor (E) siendo la parte a de seis compases; retorna a la tonalidad inicial a través de un puente de cuatro compases donde se indica un "piano súbito" y finaliza con la parte b de cinco compases en donde se indica un "forte" para enfatizar la última frase de la -- canción. La obra tiene una extensión de Sol 5 a Fa # 6.

La siguiente pieza del ciclo, llamada "El Niño Azul" nos presenta un cambio en la temática, se pierde la sencillez a la que nos había acostumbrado el compositor; esta canción es más "profunda".

En esta pieza el piano sí apoya a la voz y tiene una extensión de Do 5 a Fa # 6. Otra diferencia con las otras piezas es que esta no tiene introducción. Principia la primera parte (A) con un compás de 4/4 y un tempo de "Adagio". Está en la tonalidad de Mi mayor (E). La segunda parte (A') es una variación rítmico-melódica de la primera parte. La letra dice así:

Cayó una estrella, madre mía,
 todos la fuimos a buscar
 del prado azul donde corría
 yo, niño azul llegué a este umbral.

Entré callado, tú dormías,
 y aguardé tu despertar
 porque la estrella, madre mía,
 es la que brilla en tu mirar,
 en tu mirar.

La última pieza del ciclo, se llama "El Alacrán". Está escrita en Fa menor (f) con un compás de 4/4. El tempo indicado es "un poco

agitato" necesario para transmitir el nerviosismo de alguien que avisa, a otra persona que hay un alacrán. La pieza inicia con una introducción de tres y medio compases y para advertir la presencia del alacrán indica a la voz un "forte" en la parte (A). Esta canción se debe interpretar con cuidado para que se entienda con claridad lo que dice la letra ya que repite muchas veces la misma nota. La canción presenta tres cambios de compás necesarios por la letra que se utiliza.

La letra dice así:

¡Por allí va el alacrán! ¡Por allí va! ¡Por allí va!
¡Cuidado con su ponzoña puede tu lengua anudar!
¡Por allí va! ¡Por allí va!
Mira bien bajo la teja no lo dejes escapar
¡Por allí va! ¡Por allí va!
Aquí está, como cuerda de reloj que se acaba de enrollar
Aquí está.
¡Quien lo ve tan quietecito a este señor alacrán!

El cuarto ciclo a analizar es el llamado "LAS CANCIONES DE NATACHA" del compositor mexicano Leonardo Velázquez; este ciclo se escribió en el año de 1952 y está basado en los textos de Juana de Ibarbourou que llevan el mismo nombre: Las Canciones de Natacha.

- a) Datos biográficos.
- b) Datos generales de su obra.

Sobre Juana de Ibarbourou diremos que... "es una poetisa uruguaya contemporánea, que alcanzó celebridad alrededor de 1920 y ha ido, desde entonces incrementándola merecidamente. Su poesía es ingenua y atrevida, delicada y audaz. Ama a la naturaleza y trata de interpretar su profundo sentido de creación y de amor. Se deleita con voluptuosidad en cualquier fenómeno natural que excita o agrada - los sentidos: el ruido, al chasquido del trueno de la tormenta, - el gotear de la lluvia, la impresión fuertemente olorosa del campo, etc.

Muchas de sus canciones evocan los más bellos romancillos clásicos, como la que dedica a la loba en Las Canciones de Natacha:

La loba, la loba
 le compró al lobito
 un calzón de seda
 y un gorro bonito
 La loba, la loba etc.

Ha publicado, además, varios libros, como "El Cántaro Fresco", -- "Reid Salvaje", "Las Lenguas de Diamante", etc.; en los que suele incluir algunos trozos de prosa poética. Entre sus más populares poesías, se señala la titulada "La Higuera". Se advierte en las composiciones de Juana de Ibarbourou que es una poetisa de gran lirismo y rica expresión métrica, de variadísima forma, que la escritora maneja haciendo gala de su dominio y de su cultura. Su modernismo la lleva hacia la naturaleza y, frente a ella, vuelca toda el ansia de su alma por saber y por sentir. Esta gran poetisa representa algo así como el tecnicismo en la poesía modernista". (ref 52).

Del compositor Leonardo Velázquez diremos que es un músico mexicano que nace en 1934. Se le describe como un compositor de gran solidez y capacidad de evolución. En la obra de este compositor se encuentran obras basadas en la técnica dodecafónica la cual estudió con Carlos Jiménez Mabarak en 1958.

El mismo compositor describe así su obra (Tocata para piano, 1967) "Es una pieza musical en un solo movimiento, integrado por varias secciones. Mi propósito fundamental fue crear una música de mucha vitalidad rítmica y en la que el juego de motivos y diseños brotan y fluyen en un orgiástico movimiento perpetuo. Considero que es esta, una música ruda pero apasionada, cargada de una angustia obsesiva, reflejo de las contradictorias inquietudes de nuestro tiempo". (ref 53).

Podemos nombrar de este compositor las siguientes obras: "El Brazo Fuerte" (1959) "Tocata para orquesta" (1974), "Dúo concertante para

piano a cuatro manos (1978), Bagatelas para piano, etc.

Entre las obras vocales que tiene este compositor está el bellissimo ciclo llamado Las Canciones de Natacha, una canción con texto de - Joel Marroquín escrita en 1968 llamada "Arrullo" y un ciclo de tres canciones con letra de Blanca de Flores (Mira que llega la noche..., Foro nácar y Este diluvio de acentos...)

Las Canciones de Natacha es un ciclo de cuatro canciones llamadas: "Pajarito Chino", "La Señora Luna", "Por los Caminitos de Jerusalem" y "La Loba".

c) Análisis del ciclo.

La primera canción de este ciclo se llama "Pajarito Chino", es un arrullo y su letra dice así:

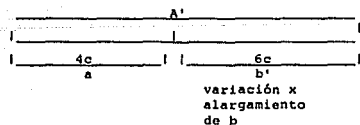
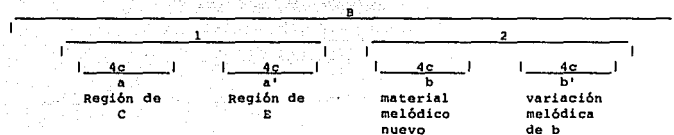
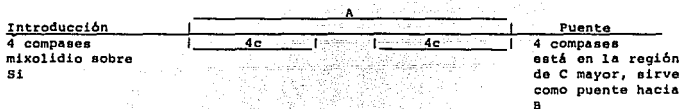
Pajarito chino de color añil
Canta que mi niño se quiere dormir
Pajarito chino de color punzó
Calla que mi niño ya se durmió

El análisis armónico de esta pieza está visto en dos formas: la primera (cifrado inferior) vista como Fa menor. La segunda (cifrado central) en modo frigio sobre la nota Do. Es una obra monotemática en donde tenemos frases de cuatro compases divididas en semifrases de 2 compases las cuales variarán melódicamente.

La pieza comienza con una introducción para el piano (de cuatro - compases) con la cual nos "transporta" a un ambiente oriental, además pide un tempo "lento" cosa necesaria por ser una canción de cuna, cuya única finalidad es procurar que el niño se duerma. La - canción no es tan sencilla, para su interpretación se necesita tener una técnica vocal avanzada; la extensión de esta canción de cuna es de Re b 5 a Fa 6 y como parte del piano está dedicada a la - ambientación de la pieza no apoya en ningún momento a la voz; el - único momento donde el piano toca una parte muy pequeña (2 compases)

de lo que interpreta la voz es entre la primera y la segunda estrofa, en los cuales no interviene el cantante.

La segunda pieza de este ciclo (La Señora Luna) al analizarla armónicamente encontramos que la armonía es más o menos libre, en donde el contraste armónico con respecto a la melodía es de acuerdo a regiones armónicas; para poder explicarla con más facilidad lo haremos gráficamente:



Esta segunda pieza del ciclo es muy alegre y rítmica, tiene un compás de 2/4 y en ella el compositor utiliza un esquema rítmico muy rico en combinaciones, lo cual, aparte de darle un carácter de alegría invita al niño al movimiento. La extensión de esta pieza es de una octava (Fa 5 a Fa 6) y en la parte del piano se le "insinúa" a veces al cantante la línea del canto. La letra dice así:

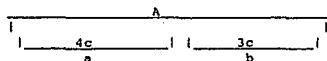
La señora Luna le pidió al naranjo
 un vestido verde y un velillo blanco
 La señora Luna se quiere casar
 Con un pajarito de plata y coral.

Para contrastar con el movimiento de la segunda pieza, la tercera nuevamente una canción de cuna, la cual se titula "Por los Caminitos de Jerusalem". La letra dice así:

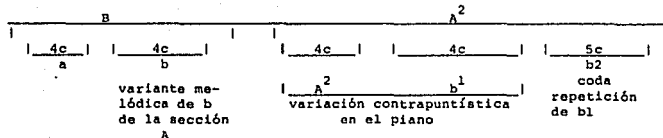
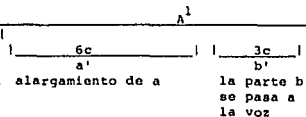
Por los caminitos de Jerusalem
 va un niñito rubio camino a Belén
 Le dan los pastores tortas de maíz
 Leche de sus cabras y pan con anís
 El niñito tiene dos rizos de luz
 Duérmeme mi niña, sueña con Jesús
 Duérmeme mi niña, sueña con Jesús

Como las piezas anteriores, la armonía de esta canción está basada en modos, en este caso va a fluctuar entre el modo dorio (re) y el eolio (la.). Para poder explicarla con claridad volveremos a utilizar una gráfica:

Aparece el tema en el piano en la voz superior



Aparece el tema dividiéndose en la voz y el piano

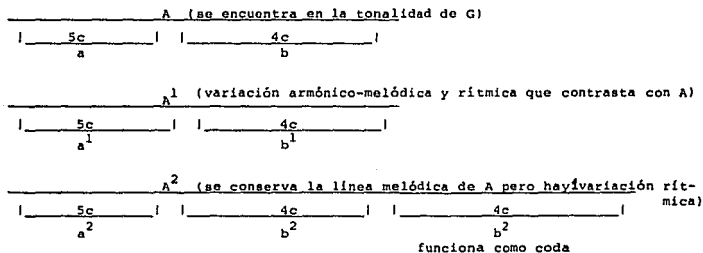


El tempo de esta canción lo indica el compositor con un "andantino", tiene un compás de 3/4 pero cambia cuatro veces a 4/4 para enfatizar y alargar el final de la frase. El piano dialoga con la voz,

a veces le presenta la melodía antes de que se cante y en otras se encuentra mezclada en la línea del piano. Esta pieza es realmente de gran belleza y por eso es necesario cantarla con una gran dulzura,

Contrastando con la quietud y dulzura de la canción de cuna anterior la cuarta pieza que nos presenta el compositor está llena de energía, para lo cual nos marca un tempo "allegro". El compás de esta canción llamada La Loba es de 2/4, pero cambia constantemente al 3/8 y al 5/8 lo que le imprime una gran variedad rítmica. Sobre su estructura armónica diremos que de las cuatro piezas esta es la que define más precisamente una armonía tonal (a diferencia de la modal en las otras) aunque también pasa por la región de E mayor (Mi mayor). Está formada por tres partes antecedidas por una brevísima introducción de un compás.

La parte A (de nueve compases) se encuentra en la tonalidad de G (Sol mayor). La segunda parte (también de nueve compases) tiene una variación armónico-melódica y rítmica que nos da un contraste muy marcado con respecto a la primera; en la tercera parte la línea melódica se conserva con respecto a A aunque también tiene una variación armónica. Como coda utiliza la última frase (si este niño mío no quiere dormir) la cual da una sensación de final ya que indica un "rallentando" en los dos últimos compases. Para explicarla con más claridad mostramos el siguiente diagrama;



Nuevamente en esta pieza el piano no apoya a la voz ya que su misión es la de dar energía y alegría a la obra a través del ritmo constante.

Llama la atención que a pesar de su ritmo enérgico la letra es una invitación al niño a dormir en la cual se atemoriza al pequeño diciéndole que si no se duerme la loba vendrá. La letra dice así:

La loba, la loba le compró al lobito
un calzón de seda y un gorro bonito,
La loba, la loba salió de paseo
con su traje rico y su hijito feo.
La loba, la loba vendrá por aquí
si este niño mío no se va a dormir,
si este niño mío no quiere dormir.

En definitiva este es un ciclo muy bello del cual he observado, - invita al niño inmediatamente a cantarlo también.

Analizar los cuatro ciclos que encontramos tuvo como único objetivo dar un panorama general sobre la canción infantil de concierto. Cada compositor presentado representa una corriente musical diferente.

Al analizar las diecinueve canciones de los cuatro ciclos tenemos las siguientes conclusiones:

- a) Los cuatro ciclos son de músicos de calidad innegable.
- b) La letra de los cuatro ciclos se basan en poesías de autores de gran categoría,
- c) Dos ciclos constan de cuatro canciones, uno de cinco y el más largo es de seis.
- d) Las tonalidades de las canciones de los ciclos están principalmente en modos mayores (F, G, Ab, A, E, Eb) una en modo menor otras en modo frigio, mixolidio, eolio y dorio.
- e) Los compases más usados son principalmente los de 2/4, 3/4, y 6/8, seguidos por los de C, 12/8 y el 4/4.

Sólo en cuatro de ellas hay cambios de compás durante la canción y

estos aparecen más bien por necesidad de la letra.

- f) Los "tempos" más usados para estas canciones infantiles son los alegres y rápidos como "allegro", "andantino", "allegreto", -- "animato", que invitan al movimiento. De velocidad normal -- "andante" hay dos.

Las de ritmo lento (sólo cuatro) como "adagio", "lento", "poco lento" "piú lento" son utilizadas por lo general para canciones de cuna.

- g) Las indicaciones de matices aparecen en las cuatro canciones. Las canciones de Jiménez Mabarak son las que más indicaciones tienen (mf, f, p, mp, cres. etc.) menos indicaciones aparecen en las de Silvestre Revueltas y Leonardo Velázquez y podemos ver que las de Ponce son las que tienen muy pocas indicaciones.
- h) La extensión de las canciones generalmente es mayor a la octava. Sólo tres tienen un ámbito de séptima y cinco presentan un ámbito sonoro de una octava.
- i) También diremos que es necesaria la participación de un buen pianista ya que algunas de las canciones presentan problemas técnicos de alto nivel y sin la excelente participación del pianista no se alcanzaría la belleza de la cual son portadoras estas canciones infantiles dignas de ser interpretadas en las mejores salas de concierto.
- j) Para finalizar diremos que al escuchar las canciones sobre el tema -niños- llama la atención no sólo su diversidad, sino también el contraste entre ellas. Unos escriben canciones sobre niños o más exactamente sobre la niñez, otros han compuesto canciones para dormir a los niños, otros para sus juegos o para enseñarles. En fin, el tema estimula la creatividad de cada artista en forma peculiar.

REFERENCIAS CAPITULO II

44. Delgado Fourzán, Yolanda
op. cit.
45. Delgado Fourzán, Yolanda
op. cit.
46. Delgado Fourzán, Yolanda
op. cit.
47. De Grial, Hugo
Músicos Mexicanos
Ed. Diana 1975
48. Moreno Rivas, Yolanda
Manuel M. Ponce
El Hombre y su Obra
49. Moreno Rivas, Yolanda
op. cit.
50. Malmström, Dan
Introducción a la música mexicana del
siglo Xx
F.C.E. México
51. Jarnes, Benjamín
Enciclopedia de la Literatura
Editorial Central, S.A.
52. Jarnes, Benjamín
op. cit.
53. Alcaraz, José Antonio
La Música de México
"Algunos representantes de las corrientes
de vanguardia en la música mexicana"
UNAM 1984

III. OTROS COMPOSITORES MEXICANOS

El propósito de este capítulo es el de presentar a los autores de las canciones infantiles de concierto que encontramos.

Lo hemos hecho por riguroso orden alfabético ya que todos tienen la misma importancia. Los datos biográficos que incluimos son a veces muy breves, ya que la recopilación de ellos fue complicada en algunos momentos.

Nuestra finalidad ha sido mostrar un panorama general sobre la vida profesional musical de cada uno, ya que es muy interesante el darnos cuenta de que todos se dedican a la composición pero ninguno ha tenido como objetivo primordial el componer canciones expresamente para el gran público infantil, posiblemente la única excepción sea Manuel León Mariscal.

ADOMIAN, LAN

Compositor nacido en Ucrania en 1905, pero radicado en

ESTA TESIS NO DEBE
SER DE LA BIBLIOTECA 79

México y, desde 1957, nacionalizado mexicano.

Hasta su muerte acaecida en 1978, se dedicó a la composición intencionalmente. Escribió sinfonías, cantatas, un concierto para violín y orquesta, ballets y la obra sinfónica "Le Matin des Magiciens", - obra sinfónica en la que utiliza 12 flautas. Entre su música encontramos dos piezas de tema infantil: "Dos Nanas", con letra de - Juan Rejano.

ARIAS LUNA, EMMANUEL

Entre sus obras principales se encuentra "Cuauh témoc" poema sinfónico y "Concierto" para violín y orquesta. Es - autor de una obra de tema infantil llamada "Rimas" con texto de - Salvador Días Mirón.

AYALA, DANIEL

Nació en Abalá, Yucatán en 1908. Músico perteneciente al grupo "de los cuatro" con Pablo Moncayo, Salvador Contreras y - Blas Galindo (ref. 54). La principal intención de este grupo era dar conciertos con sus propias obras. Se les consideraba un grupo de vanguardia (1935). Entre sus obras están: "Uxben X' Coholte" - (Un cementerio viejo) su poema sinfónico "Tribu" "El Hombre Maya" Ballet Los "Yaquis" y los "Seris" suites para pequeña orquesta y - soprano, etc. Entre sus obras anotamos "Cinco piezas infantiles" y una "Suite Infantil" para soprano y orquesta de cámara.

BAÑUELAS ROBERTO

Nació en Ciudad Camargo, Chihuahua. Estudió Canto, piano y composición, en el Conservatorio Nacional de Música. - En 1952 fue uno de los triunfadores en el concurso del Instituto Nacional de la Juventud y en los años siguientes hasta 1957 ganó siempre el primer lugar en los concursos de canto del Conservatorio y un segundo lugar en composición. Es autor de una obra llamada "Canción para Velar un Sueño" en la que utiliza un poema de

R. Bonifaz Nuño.

CAMPA, GUSTAVO E.

Músico mexicano que nace en la ciudad de México el 8 de septiembre de 1863 y fallece en la misma población el 29 de octubre de 1934. Escribió música en el Conservatorio Nacional de Música donde estudio con Juan N. Loreto y Melesio Morales.

Sus estudios de piano los cursó con Julio Ituarte y Felipe Larios. Formó parte del "grupo de los seis" con Ricardo Castro, Juan Hernández Acevedo, Felipe Villanueva, Carlos Meneses e Ignacio Quezadas.

Fue educador, inspector general de música y crítico musical. En la Gaceta Musical escribió artículos sobre la música de Wagner. Sus principales obras musicales son: Su ópera "El Rey Poeta" (o mejor dicho "Le Roi Poete", pues el libreto está escrito en francés) basado en la vida del rey tolteca Netzahualcóyotl; "Misa Solemne", "Poema de Amor", "Poema de la Noche", "La Berceuse del Niño Jesús" para orquesta y coro, multitud de pequeñas obras para piano, canto y orquesta. También escribió bellisimos lieder.

Entre sus obras encontramos una dedicada a la señorita Carmen Unda "Berceuse" para soprano. De la letra no tenemos información sobre el autor.

CASTRO, RICARDO

Nació en el año de 1864 en la ciudad de Durango, y muere en el Distrito Federal en el año de 1907. Fue discípulo de Melesio Morales. Llegó a ser un pianista destacado y logró cierto éxito en Europa. Junto con Gustavo Campa, Juan Hernández Acevedo, Felipe Villanueva, Carlos Meneses e Ignacio Quezadas formó el "Grupo de los Seis" (ref. 55). Grupo que se oponía al estilo musical italiano y que empezó a interesarse en la música francesa y también en la alemana. Escribió obras para piano, un concierto para vio-

loncello y un minuetto para instrumentos de arco. También es autor de varias óperas; "Atzimba", "La Leyenda de Rudel", "Satán Venido", "La Roussalka". Entre sus obras se encuentra la "Berceuse" op. 36 No. 1.

CUEVAS ALEJANDRO

Maestro de Canto. Autor de una obra musical llamada "Arrulladora".

En la partitura no aparece el nombre del autor de la letra.

DE ELIAS, MANUEL JORGE

Compositor y director de orquesta, nacido en 1939 en la ciudad de México. Hijo de Alfonso de Elías, de quien aprendió los elementos básicos de la música.

Sus principales composiciones, todas ellas de técnica contemporánea, son: "sonatas del 1 al 9" para orquesta, "Quinteto" para cuerdas y piano, dos sonatas para violín solo, "Parámetros" obra electrónica: "Estros No. 1 y 2" para coro mixto a capella, "Caleidoscopios 1, 2 y 3" para órgano tubular, "Quimeras" para dos pianos.

En el mes de febrero de 1979 escribió una obra propia para los niños llamada "Colibrí"; el texto de la canción es también del autor de la música.

ELORDUY, ERNESTO

Músico que nace en el año de 1855 y fallece en el año de 1913. Radicó gran parte de su juventud en Europa junto a su hermano Edmundo; y es ahí donde obtiene sus conocimientos musicales. Durante siete años estudió en Alemania. Ya casado regresa a México, donde se queda a vivir definitivamente. En México fue maestro del Conservatorio Nacional de Música.

Dominaba la danza y la mazurca, según lo demuestran sus tan gustadas piezas; "Alma", "Corazón", "María Luisa", "Soñadora". Escribió un hermoso vals llamado "Vals de Las Flores", "Un Minueto Polonés", una opereta llamada "Hojas de Album"; compuso la ópera "Zulma", la "Serenata Árabe", "Airam", Aziyadeh", "Pensamiento Oriental", "Danza Oriental", "Toujours", "A toi", "Obsesión", etc.

Entre sus obras se encuentra una colección de 10 cantos llamados - "Cantos de la Juventud", estos cantos se los dedicó a las escuelas de la República Mexicana. Todos ellos están escritos en una tesitura central propia para que los niños las canten, pero algunas se pueden utilizar para recitales, por ejemplo: "La Casita de Marfil", "El Lucero del Alba", "La Niña y La Muñeca", "La Estrella de la Tarde" o "un Sueño". Las letras de estos cantos están a cargo de dos autores: Dámaso Medina y Rubén M. Campos.

ENRIQUEZ, MANUEL

Nace en 1926 en Ocotlán, Jalisco. Llegó a ser el compositor de vanguardia más destacado en México durante la década del 60. Estudió violín en Guadalajara y composición con Miguel Bernal Jiménez. Fue discípulo de Peter Mennin en la Juilliard School of Music (Nueva York) de 1955 a 1957; pero también durante ese período experimentó la influencia de Stefan Wolpe, quien lo orientó hacia las técnicas seriales. Desde esa época, Enríquez se mantuvo firme en todos los desarrollos de la música de vanguardia, participando en festivales europeos y estadounidenses de la nueva música. Entre sus obras se encuentran: "Suite para violín y piano", "Preámbulo para orquesta" (obra serial), tres invenciones para flauta y viola, "Reflexiones" para violín solo (técnica aleatoria), "A lápiz" para piano, "Díptico I" para flauta y piano, "Díptico II" para violín y piano, "Móvil I" y "Móvil II", "Transición", "Trayectorias", "El", "Ellos", etc.

De este compositor encontramos una obra de tema infantil llamada - "Arrullo". Datos sobre el autor de la letra no los tenemos.

ESTRADA, JULIO

Compositor de ideas originales como demuestran algunos títulos de sus obras, como son: "Sólo para Cualquier Instrumento", "Canto Tejido" para piano solo; "Canto Oculto" para violín solo, "Canto Alterno" para violoncello solo; "Canto Naciente" para octeto de metales; "Canto del Tiempo" para sinfonía de alientos y percusiones, etc.

Es autor de una "Canción de Arrullo" para soprano, viola y violoncello. Esta canción la escribió en febrero de 1979 especialmente para un disco de música infantil y el mismo autor dice de la obra: "...Esta canción debe poder ser utilizada de modo semejante al que nos servimos de las tradiciones; ésta en particular, vieja y sabia, donde el oyente es la esencia del interés musical. Melodía acompañamiento, texto y voz se adaptan pues a la sencilla intención original. El texto, casi inexistente, ha evitado el discurso, citando, sólo la palabra duerme al inicio de la canción y haciendo mención del nombre de aquel o aquella a quien se le dedica..." (ref 56).

GALINDO, BLAS

Nació en el Pueblo de San Gabriel, Jalisco en 1910. - Tuvo una niñez y juventud muy humilde; en el año de 1931 dejó su pueblo y se trasladó a la ciudad de México. Estudió música en el Conservatorio, en donde fue alumno de Carlos Chávez, José Rolón y Candelario Huízar. Blas Galindo no sólo ha sido uno de los más prolíficos compositores mexicanos, sino que, del grupo de los cuatro (que formó con Daniel Ayala, Pablo Moncayo y Salvador Contreras) es el que más éxito ha logrado en sus composiciones.

También estudió composición con Aron Copland, dió clases en el Conservatorio del que también fue director por un largo período - (1947-1961). Desde 1965 se retiró para dedicarse a la composición. Escribió ballets, entre ellos la "Mulata de Córdoba" (1939) "La creación del Hombre" (1939); obras corales como "Primavera" (1944),

una cantata para niños, con acompañamiento de piano o de banda militar, piezas para piano, incluso cinco preludios (1944-1945) varias canciones, algunas de ellas para uso escolar; y obras orquestales, entre ellas "Nocturno" (1945) y una suite, "Homenaje a Cervantes" (1947). Posiblemente su obra más conocida es la famosa - "Sones de Mariachi".

Entre las obras de Galindo está una delicada canción llamada "Arrullo A la Niña del Retrato" con texto de Alfonso del Río.

GARCIA, RENART, MARTA

Gran pianista y compositora mexicana. En las que ha escrito están "Momentos" para piano, "9 Bosquejos para 9", "Trio" de cuerdas con soprano.

Entre sus obras están las llamadas "Nueve Poemas de Niños" que son nueve canciones basadas en poemas de niños entre los cuatro y los doce años de edad. Están dedicadas a Salvador Allende y son para soprano, trío de cuerdas y piano.

GOMEZADA, ANTONIO

Del maestro Antonio Gomezada encontramos una obra dedicada a su hija, para conmemorar su bautizo. Esta obra lleva como nombre el de la niña: "Alma". La canción esta escrita para voz (la cual representa a la hija), cello (que representa a la mamá) y piano (que representa al papá).

GOMEZ BARRERA, CARLOS

De este compositor encontramos una serie de cantos llamados "Cantos de Hogar" para canto y piano. Es una colección de tres cantos: "¡Eres el milagro!" "Arrurú" y "Lección de Solfeo". El texto de estos cantos es también del autor.

IBARRA, FEDERICO

Nació e México en el año de 1946. Hizo sus estudios de composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y durante su carrera profesional ha obtenido numerosas distinciones.

Ibarra es un compositor de excepcionales cualidades. Ha compuesto música para películas, cuya especialidad ha recibido varios premios. Ha escrito también "Tocatta" para piano a cuatro manos, 5 - estudios "Premonitorios" para grupo instrumental; 5 canciones de - la noche, 6 cantatas, "Proceso de la metamorfosis" para narrador y gran orquesta.

La abundante música vocal de Ibarra representa una faceta importante de su producción.

Ibarra escribió una canción infantil especialmente para un disco - en febrero de 1979 llamada "Canción Arcaica para Niños", esta canción tiene el texto de Federico García Lorca y es para soprano, - violín, viola, violoncello y piano.

JIMENEZ MABARAK, CARLOS.

Compositor muy prolífico, cuyas obras abarcan todos los géneros. De su abundante producción destacamos las composiciones siguientes: "Balada del Pájaro y las Doncellas", - "Balada del Venado y La Luna", "Balada Mágica", "Sinfonía en mi - bemol", "Sinfonía en movimiento", "Sinfonía Concertante" para - - piano y orquesta, "Balada de los Quetzales", "El Nahual Herido", - los ballets "La Maestra Rural", "El Amor del Agua", "El Ratón Pérez", ballet infantil, cantatas, obras corales, música de escena, etc.

Entre las canciones que encontramos de este compositor además de - las anteriormente mencionadas (capítulo II) encontramos las si - - guientes: "Doña Blanca", "El Cartero", "El Teléfono", "Los Bombe - - ros", "La Bicicleta".

KURI ALDANA, MARIO

Nació en Tampico, Tamaulipas en 1931. Estudió - piano en la Academia Juan Sebastian Bach y composición en la Escuela Nacional de Música de la Universidad (Cd. de México). Más tarde siguió estudiando composición con varios maestros, entre ellos Rodolfo Halffter, Luis Herrera de la Fuente, Alberto Ginastera, - Oliver Messiaen, Bruno Maderna, Luigi Dallapiccola, Aron Copland, y Karlheinz Stockhausen.

Principalmente se le conoce como maestro y director de orquestas - y conjuntos pequeños. Ha hecho varios viajes a países extranjeros, estudiando, en giras de conciertos y dando conferencias. Sus principales composiciones son: "Xilofonías" para percusiones; "Los Bacabs" para orquesta; "Concierto de Santiago" para flauta y orquesta. Ha escrito exquisitas piezas para diversos instrumentos, así como música vocal.

De este compositor existe una obra titulada "Cantares" con palabras de Armando Huri-Aldana que podría catalogarse como música infantil. De esta obra también existe una versión para coro.

LAVALLE, ARMANDO

Nace en 1924, fue alumno de Revueltas y Halffter entre otros. Además de compositor Lavalle ha sido un brillante ejecutante y ha formado parte de la sección de cuerdas de la Orquesta Sinfónica Nacional. Interesado en este campo Lavalle compuso en - 1956 el "Adagio" para cuerdas, donde el autor pone de manifiesto - su lógica y su amplio conocimiento de los miembros de cuerdas.

En el catálogo de Lavalle están representados los más diversos géneros: música sinfónica ("Movimiento Perpetuo"); ballet ("Canción de Las Buenas Costumbres"); partituras de Cámara ("Potencial") - obras con solista ("Concierto para Viola y Orquesta") y otras para orquesta chica como su "Homenaje a Revueltas".

Armando Lavalle es autor de obras vocales entre las que se encuentran "La Niña Ausente), dedicada a María Luisa Rangel o la "Canción que es Llanto en el Mar", etc. Canciones de tema infantil encontramos dos: "Botoncito" y "Corderito" ambas con letra de Gabriela Mistral.

LEON MARISCAL, MANUEL

Notable músico, compositor y pedagogo, originario de Oaxaca (1899-1972) que, como premio a sus brillantes estudios en el Conservatorio Nacional de Música fue becado por la SEP para que ampliara sus conocimientos en Alemania. Al retornar en 1935 y ser nombrado inspector de música escolar, realizaría una fecunda y apasionada labor en pro de la lírica infantil mexicana; posiblemente es uno de los compositores que más haya escrito para los niños. Las canciones están escritas en una tesitura propia para que los niños las cantes, pero muchas pueden utilizarse para dar conciertos a los niños por su gran calidad. Entre sus obras encontramos unas canciones con letra y música del propio compositor León Mariscal como "El Ratoncito", "Otoño", "Mis Útiles", - - "Estudiar". De las múltiples canciones que compuso con textos ajenos, mencionaremos:

"El Soldadito" de Olivia Flores.

"Ronda" y "La Mariposa" de la poeta y periodista michoacana, Carmen Báez.

"Rosa, Rosita" de Estefanía Castañeda.

"Los Molineros", de Gregorio Martínez Sierra.

Del profesor Alfonso del Río tenemos "Las Maravillas", "El Relox" y "Estrella Lejana"

De Amado Nervo "Buen Viaje" y "Solidaridad" (Alondra)

"El Soldadito" de la maestra Luz María Serradel,

y de María R. Lomelí "La Guitarra", "Arrullo a La Muñeca", "Arrullo de Mamá La Milpa".

LOBATO, DOMINGO

Compositor contemporáneo del Estado de Jalisco. Ha compuesto música instrumental y para piano. Entre las obras que encontramos en este compositor hay unas canciones llamadas "Siete Cantos Breves" que se pueden utilizar para los recitales infantiles. Los textos de estos cantos son de J. Tablada.

MARTINEZ GALNARES, FRANCISCO

Músico y compositor mexicano que nació en 1930 en la ciudad de México. También se ha dedicado a la enseñanza en la Escuela Nacional de Música (donde fue director por dos períodos). Ha escrito bastante música para canto entre las que se encuentra una llamada "Canción de Cuna" ("Pajarito Chino"); esta canción tiene texto de Juana de Ubarbourou (Las Canciones de Natacha).

MORENO, SALVADOR

Investigador de las artes, pintor de exquisita sensibilidad, pianista y compositor de obras de gran encanto. De padres españoles nace en Orizaba en el año de 1916. Cursó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y posteriormente en Barcelona con el maestro Cristóbal Taltabull. Actualmente radica en España.

Sus obras, principalmente para la voz, hacen de él uno de los más profundos y sensibles compositores de Lieder en lengua española. Entre sus obras se encuentran: una ópera llamada "Severino", "Cuatro Canciones en Náhuatl", y un gran número de canciones, entre ellas encontramos "Duérmete Pronto" de la cual no sabemos quien es el autor de la letra, dos Nanas ("Nana del sueño que busca niña") y "Nana para un niño que se llama Rafael" ambas basadas en poema de Federico García Lorca.

SANDI, LUIS

Compositor, pedagogo y director de coros. Nace en la ciudad de México en 1905. En el Conservatorio Nacional de Música estudia violín, canto, composición y dirección coral. Recibe la cátedra de dirección coral del Conservatorio, la cual conserva durante los años treinta y cuarenta; en 1938 funda el Coro de Madrigalistas, grupo muy importante en la vida musical del país.

Entre sus obras se encuentran: "Bonampak", "El Venado", "Día de Difuntos", "Coatlicue" (ballets) "Norte" (suite sinfónica) "Peria" y "América")poemas sinfónicos) una gran cantidad de obras corales, canciones para escuelas (ha arreglado cantos indígenas para ser cantados en las escuelas). De entre las obras de este compositor está una llamada "Los Cuatro Coroneles de la Reina" basada en un poema de Amado Nervo, la cual podemos utilizar para los recitales infantiles.

SANTOS, ENRIQUE

Su obra como compositor es sobresaliente. Entre sus obras están: "Suite para los niños traviesos"; "Nepantotla" obertura para orquesta; "Suite" para guitarra; música de cámara, etc.

Este compositor escribió tres canciones de tema infantil en febrero de 1979 especialmente para un disco de música infantil.

Los nombres de estas canciones son: "Dos", "Canto desde la Cuna", "Cuando sea Grande". Las tres tienen textos de él mismo y son para soprano, oboe y trío de cuerdas.

TERCERO Y FARIAS, JUAN DIEGO

Nació en Ciudad Victoria, Tamaulipas el día 12 de diciembre de 1896. Desde pequeño demostró gran afición a la música. Una religiosa del lugar se interesa en él y princi-

plia a enseñarle primero las notas y después algunas nociones de solfeo. El talento del niño hizo que sus padres se resolvieran a enviarlo a la capital del país donde tuvo la forma de seguir sus estudios de composición bajo la destacada dirección del maestro Gustavo E. Campa. También estudió piano con Carlos del Castillo.

Posteriormente pasó seis años becado en Europa. Con la maestra Nadia Boulanger estudió composición en París.

El maestro Tercero manifestó gran interés por la música coral y estando en París fundó un coro. Posteriormente aquí en México fundó la Sociedad Coral Universitaria. Se dedicó a la docencia, se le conoció como magnífico acompañante y compositor. Su obra es numerosa, abarca partituras para varios instrumentos, principalmente para el piano, algunas obras para canto y, por supuesto una amplia producción para orquesta y para coro.

"Duérmete Apegado a Mi" es una bella canción de cuna que el maestro escribió.

WALLER, ARIEL

Músico y compositor que nace en la ciudad de México en 1946. En la actualidad es profesor de la Escuela Nacional de Música. De él encontramos dos obras musicales propias para los niños: "Arrullo Mestizo" y "Berceuse" (suite).

REFERENCIAS CAPITULO III

54. Malmström, Dan
Introducción a la música mexicana
del Siglo XX
F.C.E. México
55. Malmström, Dan
op. cit.
56. Estrada, Julio
Disco de Canciones Infantiles
Mexicanas
Voz Viva

CONCLUSIONES

Para concluir este trabajo de investigación, diremos que la influencia de la música "comercial" que le es impuesta a los niños y jóvenes y las pocas posibilidades de elección libre de que disponen, hacen que disminuya o se anule su sensibilidad y gusto en lo relativo a la audición.

Tanto en el hogar como en la escuela se reflejan la crisis de valores de la época que nos ha tocado vivir. Las consecuencias se traducen en una desorientación e inseguridad tanto para el niño - como para el joven.

Las vivencias que a ellos se les presenten deben ser las que les lleven a discriminar qué es bueno y qué les gusta, y deben ayudarle a evitar el "sometimiento de la música de consumo".

El análisis histórico nos ha permitido conocer cómo la música infantil en México ha tenido funciones importantes desde la época prehispánica hasta nuestros días. En cada etapa histórica ha ido variando y el valor que se le ha dado por tanto, se ha ido modificando, ha ido mejorando. Sin embargo, es en el siglo XX cuando se establece una mayor conciencia de la necesidad de atender educativamente a toda la niñez y juventud en el campo de la música. No olvidemos que las actividades artísticas son integradoras de la personalidad, pues permiten un equilibrio entre la mente, el cuerpo y el mundo exterior.

Sabemos que la voz cantada posee propiedades de comunicación humana, mucho más allá de lo que puede el lenguaje verbal. Justamente la canción es la que activa y estimula lo afectivo de nuestra personalidad, de modo que cultivar la canción "artística" es necesario para nuestros niños y jóvenes.

Una constante labor de difusión artística a través de conciertos de canto con destacados elementos permitirá al niño y al joven -

practicar la música como espectador y lo valioso de esto es que le permitirá el desarrollo total de su personalidad.

El compositor, puede transmitir un conocimiento en forma atractiva para los niños y jóvenes. Trabaja en un terreno delicado que requiere de sensibilidad e ingenio para captar y mantener su atención, de no lograrlo los puede aburrir y ahuyentar de la canción y del conocimiento.

Es esta la razón de mi investigación y la de mi firme invitación a todos los compositores mexicanos para que produzcan este tipo de música ya que es evidente que hay una urgencia de desarrollar música infantil y juvenil que dé respuesta a los problemas peculiares de México y que sirva para afirmar la identidad cultural de nuestros niños y jóvenes.

BIBLIOGRAFIA

Alcaráz, José Antonio
 La Música de México
 "Algunos representantes de las corrientes de vanguardia en la
 música mexicana"
 UNAM Julio Estrada, Editor 1984

Baqueiro Foster, Gerónimo
 Historia de la música en México III Tomo I
 "La música en el período independiente"
 SEP - INBA México, 1964

Campos, Rubén
 "El folklore y la música mexicana"
 Talleres gráficos de la nación SEP
 México 1928

Castellanos, Pablo
 Manuel M. Ponce (Ensayo)
 Recopilación y revisión de Paolo Mello
 Textos de Humanidades /32 UNAM
 Difusión Cultural Unidad Editorial

Chávez, Carlos
 "La Música"
 México y La Cultura SEP
 México 1961

De Grial, Hugo
 "Músicos Mexicanos"
 Editorial Diana 1975

Delgado Fourzan, Yolanda
 "Interpretación del Lied desde el punto de vista vocal en la
 producción de Schubert, Schumann, Brahms y Ponce"
 Tesis UNAM 1980

García Cubas, Antonio
 "El Libro de mis recuerdos"
 Imprenta Manuel León Sanchez SCL
 México 1934

Jarnes, Benjamín
Enciclopedia de la literatura
Editorial Central, S.A.

López Alonso, David
Manuel M. Ponce
Edición Botas
México 1971

Malmström, Dan
"Interpretación de la música mexicana del siglo XX"
F.C.E. México

Mayer Serra Otto
"Panorama de la música mexicana desde la Independencia hasta la
actualidad"
El Colegio de México México, 1941

Mendoza García, Ma. Eugenia
"La Canción de Cuna"
UNAM 1982

Mendoza, Vicente T.
"La Canción Mexicana"
F.C.E. 1982

Mendoza, Vicente T.
Lírica Infantil Mexicana
F.C.E. 1988 México, D.F.

Moreno Rivas, Yolanda
Manuel M. Ponce: El Hombre y su Obra 1882-1948
Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. Folleto de Disco
México 1979

Motolinía, Fray Toribio de
"Memoriales"
Casa del Editor México 1903

Ponce, Manuel M.
Revista musical de México
15, IX, 1919

Sahagún, Bernardino de
"Historia General de las cosas de la Nueva España"
Editorial Pedro Robredo México, D.F. 1938

Saldívar, Gabriel
"Historia de la Música en México"
SEP México, D.F. 1934

Torquemada, Fray Juan de
"De los 20 i un libros rituales y monarquía indiana"
En la oficina y a costa de Nicolás Franco Madrid
años de 1723.

Vázquez Santana, Higinio
Historia de la Canción Mexicana: Canciones, Cantares y Corridos
Colección y Comentarios A.V. Santana
México, Talleres Gráficos de la Nación.