



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

NOTAS AL PROGRAMA

OPCION A TESIS
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN
EDUCACION MUSICAL
P R E S E N T A
MA. DE LOURDES MONICA
GONZALEZ CORDERO

335266

ASESORAS

DRA. GRACIELA GUADALUPE MARTINEZ SALGADO
LIC. PATRICIA ARENAS Y BARRERO

The logo of the Escuela Nacional de Música (ENM) of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), consisting of five horizontal wavy lines above the text 'ENM UNAM'.

**ENM
UNAM**

MEXICO, D.F.

SEPTIEMBRE 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

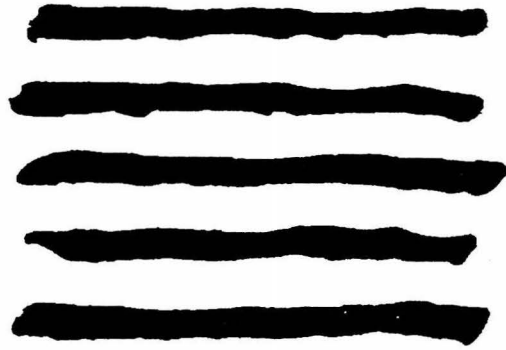


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta 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.



ENM
UNAM

Autorizo a la Unidad de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepional.

NOMBRE: GONZALEZ CORDERO
MARIA DE LOURDES MONICA

FECHA: 21 . SEPTIEMBRE . 2004

FIRMA: 

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

A Dios

Por todas las bendiciones que he recibido y por permitirme llegar hasta este momento de mi vida.

A mis padres y hermanos

Por su cariño, amor y cuidados, los cuales han estado y estarán presentes todos los días de mi vida en muestra de mi amor, respeto y admiración. Mil gracias.

A Ita †

Por todo tu amor que siempre me demostraste. Gracias.

A mi familia

Gracias padrinitos, tíos y primos por estar siempre conmigo y demostrarme su amor incondicional que es tan importante en mi formación personal.

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Por tener el privilegio de formar parte de ella durante mi formación profesional y dónde adquirí las herramientas necesarias para ser lo que soy.

A la Escuela Nacional de Música.

Mi casa, donde aprendí y estudié esta hermosa carrera, de la cual estaré eternamente agradecida durante toda mi vida.

A mis grandiosos maestros

Porque sin sus conocimientos, paciencia, exigencias y pasión por la música no hubiera logrado culminar mi estudios profesionales. Especialmente agradezco a mis maravillosas asesoras a la Dra. Graciela Guadalupe Martínez Salgado y a la Lic. Patricia Arenas y Barrero, gracias por su dedicación y cuidado que tuvieron para mí a lo largo de toda mi preparación profesional y en la elaboración del presente documento.

A la Lic. Rosario Díaz Ramírez

Merci beaucoup pour votre dédicace et amitié.

Al CEDARF "Diego Rivera"

Por todas las facilidades que me fueron otorgadas para la realización de este trabajo y por el gran apoyo que recibí de mis compañeros.

A los niños del Coro

Por su tiempo, estudio, empeño, dedicación y profesionalismo que demostraron en este trabajo, gracias a Brenda, Lorena, Nayelli, Susana, Macarena, Jacqueline, Fernanda, Iván, Pueblo, Guillermo, Oscar y a mi hija Angélica.

A mis amigos del Coro

Por que teniendo tantas actividades tuvieron la disponibilidad, entusiasmo, fraternidad y amistad hacia mí, gracias a Sauditt, Estela, Gabriela, María José, Miriam, Linda, Ricardo, Edgar, Alfredo, Mario y Juan.

A mis amigas

Por estar ahí en las buenas y en las malas y por demostrarme su cariño desinteresado Olga Margarita y María Yazmín.

Y a todas las personas con las que he compartido mi educación y mi profesión, gracias por todos sus consejos y su cariño.

Índice

Índice	i
Índice de ejemplos musicales	iii
Programa del recital para la recepción profesional como Licenciada en Educación Musical	iv
Introducción	1
 Primera Parte	
La voz	
La voz	2
El Aparato Respiratorio	3
El Aparato de Fonación	4
El Aparato Resonador	4
El Apoyo Diafrágico	5
La Vocalización	5
 Segunda Parte	
Notas al Programa del repertorio que interpreta el grupo coral integrado por alumnos del CEDART “Diego Rivera” del Instituto Nacional de Bellas Artes.	
Música del Renacimiento y Música Virreinal Mexicana	
Música del Renacimiento: Cancionero de Palacio	7
¡Ay triste que vengo...!	8
Fata la Parte	9
Música del Renacimiento: Cancionero de Upsala ...	9
Verbum caro factum est	10
Dadme Albricias	10
Música del Renacimiento: Motetes Anónimos	11
Ay linda amiga	12
Tourdion	13
Música Virreinal Mexicana: Motetes en Náhuatl	14
Sancta Mariae	14
Dios itilazonantzine	14

Tercera Parte

Notas al Programa del repertorio que interpreta el grupo coral integrado por alumnos de Licenciatura de Canto y Licenciatura en Educación Musical de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Obras Corales del Barroco Europeo al Nacionalismo Mexicano

Giovanni Battista Pergolesi	17
Stabat Mater	17
Quando corpus morietur	18
Amén	20
Wolfgang Amadeus Mozart	21
Exsultate Jubilate	21
Alleluia	21
Félix Mendelssohn	23
Abschied vom Walde	23
Johannes Brahms	25
In Stiller Nacht	25
Béla Bartok	28
Cuatro Canciones Populares Eslovacas	28
1. Canción de Bodas de Poniky	29
2. Canción de los segadores de heno de Hiadel	31
3. Canción Danza de Medzibrod	32
4. Canción Danza de Poniky	35
Blas Galindo Dimas	37
Para mi corazón basta tu pecho	38
Conclusiones	41
Bibliografía	43
Notas al programa para el recital	48

Índice de ejemplos musicales

Ejemplo 1: Quando copus morietur, c. 1-2.....	18
Ejemplo 2: Quando copus morietur, c. 8-9.....	18
Ejemplo 3: Quando copus morietur, c. 12-13.....	19
Ejemplo 4: Amén, c. 1-13.....	20
Ejemplo 5: Alleluia, c. 49-52.....	22
Ejemplo 6: Alleluia, c. 9-11.....	22
Ejemplo 7: Abschied von Walde, c. 1-4.....	24
Ejemplo 8: In Stiller Nacht, c. 1-2.....	27
Ejemplo 9: 1. Canción de Bodas de Poniky, c. 66-76.....	30
Ejemplo 10: 2. Canción de los segadores de heno de Hiadel, c. 1-10.....	32
Ejemplo 11: 3. Canción Danza de Medzibrod, c. 5-12.....	33
Ejemplo 12: 3. Canción Danza de Medzibrod, c. 13-20.....	33
Ejemplo 13: 3. Canción Danza de Medzibrod, c. 21-28.....	34
Ejemplo 14: 3. Canción Danza de Medzibrod, c. 29-36.....	34
Ejemplo 15: 4. Canción Danza de Poniky, c. 1-8.....	36
Ejemplo 16: Para mi corazón basta tu pecho, c. 1-4.....	39
Ejemplo 17: Para mi corazón basta tu pecho, c. 5-8.....	40
Ejemplo 18: Para mi corazón basta tu pecho, c. 26-30.....	40

PROGRAMA

I. Programa coral interpretado por alumnos de la asignatura de Conjuntos Corales del CEDART “Diego Rivera”, del Instituto Nacional de Bellas Artes.**Dirección: María de Lourdes Monica González Cordero.**

Duración aproximada 25 minutos.

Coro Mixto

Fata la parte A cuatro veces	Juan de la Encina (1468-1530?)
Verbum caro factum est Villancico a cuatro voces	Cancionero de Upsala Anónimo
Dadme Albricias Villancico a cuatro voces	Cancionero de Upsala Anónimo, S. XVII
Tourdion Motete a cuatro voces	Anónimo Publicado en 1530 Por Pierre Attaignant
¡Ay triste que vengo! A tres voces	Juan de la Encina (1468-1530?)
Ay! Linda Amiga Motete a cuatro voces	Anónimo, S. XVI
Sancta Maria Motete en náhuatl, a cinco voces	Don Hernando Franco (1532-1585)
Dios itlazonantzine Motete en náhuatl, a cuatro voces	Don Hernando Franco (1532-1585)

II. Programa coral interpretado por alumnos de nivel Licenciatura de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Dirección: María de Lourdes Monica González Cordero.

Duración aproximada 25 minutos.

Stabat Mater, para voces femeninas No. 12 Quando corpus morietur, dueto No. 13 Amén, para coro a dos voces femeninas	Giovanni B. Pergolesi (1710-1736)
Exsultate Jubilate KV. 165 Alleluia, arreglo para coro mixto	Wolfgang A. Mozart (1756-1791)
Abschied vom Walde, Op. 59 No. 3 Lied, para coro mixto	Félix, Mendelssohn (1809-1847)
In Stiller Nacht, Deutsche Volkslieder No. 8 Lied, para coro mixto	Johannes Brahms (1833-1897)
Cuatro canciones populares eslovacas Sz. 70 Para coro mixto y acompañamiento de piano	Béla Bartók (1881-1945)
1. Canción de Boda de Poniky*	
2. Canción de los segadores de heno de Hiadel*	
3. Canción Danza de Medzibrod**	
4. Canción Danza de Poniky	
Para mi corazón basta tu pecho Para coro mixto, 1948 Poesía de Pablo Neruda	Blas Galindo (1910-1993)

* Poniky y Hiadel son poblaciones ubicadas en la región de Banská Bystrica, Eslovaquia.

** Medzibrod, población ubicada al este de la región de Banská Bystrica, Eslovaquia.

Introducción

El presente trabajo muestra el personal interés por la sustentante acerca del canto coral, actividad que fue constante a lo largo de sus estudios en la Licenciatura en Educación Musical, pues se desarrolló tanto como ejecutante, como conductor. La inquietud sobre esta área ha traspasado la carga curricular básica de Nivel Licenciatura, ya que se ha participado en diversos cursos relacionados a esta disciplina.

El trabajo está organizado en tres partes.

La primera parte se conforma con la descripción de las características físicas de la voz humana, que es la herramienta principal para el trabajo coral.

La segunda parte se conforma con obras que abarcan parte del renacimiento en Europa y con obras de música virreinal mexicana, con sus respectivos análisis musicales. El trabajo se realizó con el grupo de alumnos de la asignatura de Conjuntos Corales del bachillerato en arte CEDART "Diego Rivera", del Instituto Nacional de Bellas Artes. Este tipo de bachillerato tiene como característica principal la estructura interdisciplinaria que existe entre las artes, pues los educandos tienen contacto con las cuatro áreas de formación artística que son el teatro, la música, la danza y las artes plásticas. La edad de los alumnos se ubica en la adolescencia, período en el que se manifiestan los valores de compañerismo, responsabilidad, amistad y solidaridad.

La tercera parte se conforma de obras pertenecientes a diferentes estilos musicales como el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo, el Nacionalismo Húngaro y el Nacionalismo Mexicano, con sus respectivos análisis musicales. El trabajo coral se realizó con un grupo de alumnos de la Licenciatura en Canto y de la Licenciatura en Educación Musical de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Como apoyo didáctico se elaboró un cassette que se repartió a cada miembro del coro, que contenía algunas de las obras que se representarían en este programa, además de la pronunciación de los textos de las Cuatro Canciones Populares Eslovacas de Béla Bartók, mismos que se obtuvieron en la visita realizada a la Embajada de Eslovaquia en México, donde se le entrevistó a la secretaria del Señor Embajador de la República de Eslovaquia.

Para la traducción y la pronunciación de los textos en náhuatl se recurrió a un profesor de danza prehispánica que tiene este idioma como segunda lengua, transmitida de forma oral en el seno familiar y para lo correspondiente a los textos en alemán se recurrió a la maestra Iduna Tuch, quien imparte actualmente clase de este idioma en la Escuela Nacional de Música.

La discografía enunciada contiene las obras que se seleccionaron para el presente trabajo, las que se emplearon para que los coralistas apreciaran la totalidad de las obras, pues en muchas ocasiones sólo se reconoce la línea que se estudia.

Primera parte

La voz

La voz es la principal herramienta para el trabajo vocal y coral, pues por su fisiología es el instrumento musical natural por excelencia.

El instrumento vocal se divide en tres partes principales: el aparato respiratorio, el aparato de fonación y el aparato resonador.¹

APARATO RESPIRATORIO	}	lugar donde se almacena y circula el aire.	}	NARIZ TRAQUEA PULMONES DIAFRAGMA
-------------------------	---	-----------------------------------------------	---	-------------------------------------------

APARATO DE FONACIÓN	}	lugar en el que el aire al pasar entre las cuerdas vocales, se transforma en sonido.	}	LARINGE CUERDAS VOCALES
------------------------	---	--------------------------------------------------------------------------------------------	---	----------------------------

APARATO RESONADOR	}	lugar donde el sonido, creado en el aparato de fonación, adquiere calidad y volumen	}	PALADAR OSEO SENOS (maxilar, frontal y esfenoidal) FARINGE.
----------------------	---	-------------------------------------------------------------------------------------------	---	----------------------------------------------------------------------

En la segunda mitad del siglo XX por medio de la tecnología utilizada en los aparatos médicos se puede observar el funcionamiento de las cuerdas vocales, así como sus irregularidades, lo que ha permitido una mejor atención foniátrica.

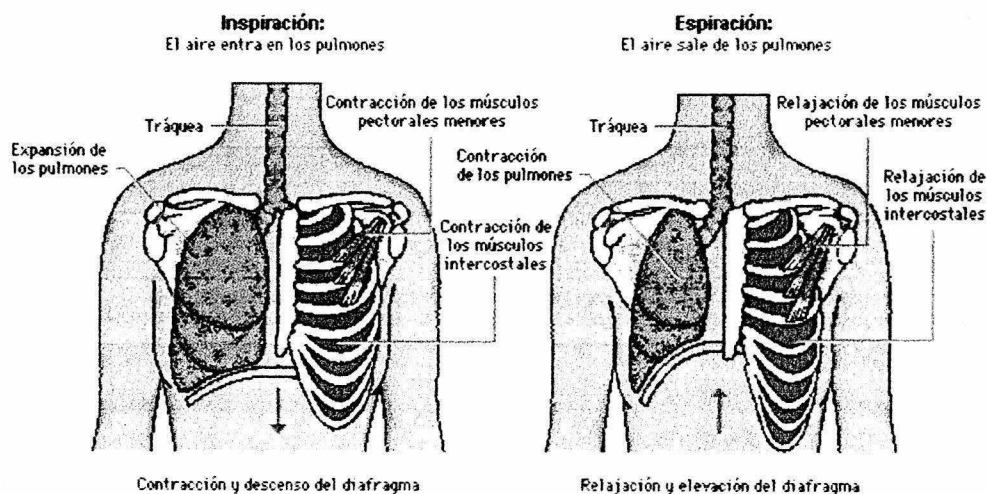
¹ Mansion, Madeleine. *El Estudio del Canto*. Editorial Ricordi Americana, 1974, p.p. 30-38.

El Aparato Respiratorio

Del latín *respiratio*, *-onis*.² Es el acto de aspirar el aire por medio de nariz, tráquea, pulmones y diafragma, que sirve para extraer de él sustancias necesarias para el organismo como el oxígeno y posteriormente expulsarlo ya modificado.

Los dos momentos que intervienen en el proceso de la respiración y en la producción de la voz son:

- **INSPIRACIÓN:** Momento en el que los pulmones retienen y dosifican el aire que se transformará en sonido.
- **ESPIRACION:** Momento en el que el aire ha pasado por las cuerdas vocales, con lo cual se ha convertido en sonido, que enfocado hacia los resonadores, adquirirá calidad y volumen, antes de ser expulsado.



El diafragma es el músculo que se encuentra ubicado entre la cavidad torácica y la abdominal y está unido a las vértebras lumbares, a las costillas inferiores y al esternón. Su forma es elíptica, la que puede modificarse de la siguiente manera: cuando el diafragma se contrae y se mueve hacia abajo, los músculos pectorales menores y los intercostales presionan las costillas hacia fuera. La cavidad torácica se expande y el aire entra muy deprisa en los pulmones a través de la tráquea para llenar el vacío resultante. Cuando el diafragma se relaja, adopta su posición normal, curvado hacia arriba; entonces los pulmones se contraen y el aire se expulsa.

² Rosales Camacho, Luis. *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. Selecciones del Reader's Digest, 1981, p. 3231.

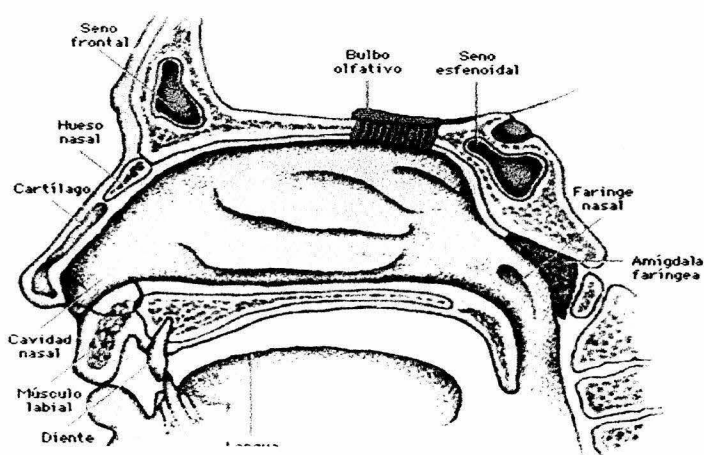
³ Esquema tomado de "Diafragma y respiración," *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000*. © 1993-1999 Microsoft Corporation.

El Aparato de Fonación

La voz humana tiene su origen cuando el aire de los pulmones pasa por la laringe. La laringe es una especie de tubo sonoro situado en la parte anterior del cuello, que consta de un esqueleto cartilaginoso que asegura, en condiciones normales, el paso del aire, en cuyas paredes internas existen dos repliegues que se llaman cuerdas vocales, las que para producir la voz, se aproximan y vibran a voluntad, estrechando más o menos, el espacio comprendido entre ellas que lleva por nombre glotis.

El Aparato Resonador

El aparato resonador es donde adquiere calidad y volumen el sonido creado en el aparato de fonación, es conveniente que exista la relajación de todos los músculos de los aparatos que intervienen en el proceso, para evitar forzar la faringe, por lo cual es de gran ayuda empezar a cantar muy suave, con la boca abierta elevando el velo del paladar a modo de bostezo haciendo uso de los senos frontales y de los senos esfenoidales.



4

En el proceso de la emisión del sonido es necesario el acopio de aire, la regulación de éste en el momento de la emisión y la relajación completa de todos los elementos de la laringe y de la faringe, así como la colocación correcta de la boca y la cobertura de los dientes por los labios.

También es importante buscar un punto de apoyo en la resonancia de la voz por encima de todos los elementos citados, pensar e imaginar el sonido que queremos producir y cómo lo producimos. Conociendo las funciones de los aparatos respiratorio, de fonación y resonador, el conductor del conjunto coral debe atender los aspectos de: apoyo diafragmático y la vocalización.

El Apoyo Diafragmático

El apoyo es la combinación del voluntario desplazamiento del diafragma hacia arriba, al comenzar la emisión, con la voluntaria dirección de la columna de aire hacia el paladar blando, óseo y hacia las cavidades buco y rino-faríngeas. Esa combinación permite la plena vibración de los resonadores faciales.

La vocalización

Vocalizar es articular con la debida distinción las vocales, consonantes y sílabas de las palabras, para hacer plenamente inteligible lo que se habla o se canta.⁵

Para la vocalización se utilizan las cinco vocales, cuyo orden de la más oscura a la más clara es: U – O – A – E – I. Cada una tiene características propias que dependen del idioma y de los peligros que conllevan; por ejemplo: en el español las vocales más peligrosas en su emisión son la A, la E y la I, pues por su fonética son vocales abiertas; en cambio, en el francés las vocales son más cerradas y cubiertas, lo cual nos lleva a abordar adecuadamente la fonética y dicción de ese idioma.

Dependiendo del tipo de coro que se trate se puede trabajar con distintas vocales, según sea el caso, por ejemplo: la “U” puede redondear voces chillonas y la “I” puede abrillantarlas.

Sugerencias:

A) Para lograr una mejor vocalización hay que tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- Tener correcta impostación.
- Ampliar la extensión de las voces por lo menos en dos tonos hacia ambos extremos.
- Ampliar la capacidad respiratoria y el volumen.
- Obtener homogeneidad en todas las vocales y en todos los registros.
- Obtener agilidad.
- Lograr buena postura corporal: pies, manos, boca, lengua, paladar, labios.
- Tener relajación.

B) Los siguientes consejos de la maestra Cecilia Velásquez sirvieron de apoyo a mi trabajo:⁶

- Cuidar desde el principio la pureza de emisión.
- Cuidar el excesivo *legato* que se produce al arrastrar el sonido de una nota a otra, llamado *portamento*.
- Cuidar el texto, ya que se debe entender claramente.

⁵ Rosales Camacho, Luis. *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. Selecciones del Reader's Digest, 1981, p. 3993.

⁶ Notas tomadas del Curso en Dirección Coral impartido en 1998, por Cecilia Velásquez, directora de coro. Actualmente dirige el coro de la Capilla Francesa en Barcelona, España.

En los adolescentes se utilizaron vocalizaciones que contenían semitonos, pentacordios y arpeggios en modo mayor y menor. En cambio los jóvenes adultos, cuentan ya con una técnica de voz cantada y estudios profesionales de música. Propicié varios ensayos con los dos coros juntos lo que sirvió en ambos casos tanto para comparar y para que los adolescentes tuvieran la referencia de primera instancia en lo que puede convertirse la voz que ha llevado un estudio y desarrollo profesional.

La relación emocional entre los participantes de ambos grupos, fomentó la interacción entre ellos. Los más jóvenes observaron detalles como la colocación de la gesticulación de la boca, mientras que los más adultos apoyaron en las líneas que presentaban saltos y giros melódicos que se les dificultaban a los varones adolescentes.

Segunda Parte

Notas al Programa del repertorio que interpreta el grupo coral integrado por alumnos del CEDART "Diego Rivera" del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Música del Renacimiento y Música Virreinal Mexicana.

Música del Renacimiento.

Existen cuatro cancioneros pertenecientes a los últimos años del siglo XV y principios del siglo XVII, que proporcionan una buena idea del repertorio del villancico y son:

- Cancionero de Sevilla
- Cancionero de Palacio
- O Cancionero Musical
- Cancionero de Upsala

Cabe señalar que "la forma normal del villancico en la Edad Media era la de *AbccaAB*; y que era el equivalente español del *virelai* francés, la *ballata* italiana y el *zejel* árabe".⁷ Además que los villancicos eran las canciones compuestas en las villas y que tenían textos profanos o religiosos.

El presente trabajo se apoya en dos de ellos: El Cancionero de Palacio y el de Upsala, los cuales contienen recopilaciones del repertorio musical de la época.

Cancionero de Palacio

En el Cancionero de Palacio, se encuentran la mayor parte de las obras corales del compositor español Juan de la Encina, quien nació en Encinas, Salamanca o cerca de ahí en 1468 ó 1469 y murió aproximadamente en 1530. Gran parte de la obra de este autor se basa en textos literarios hechos por él mismo, pues se le considera como uno de los escritores importantes del siglo XV. Se conoce que escribió la mayoría de su producción literaria y musical durante su vida de cortesano antes de 1494.

Las dos obras que se interpretarán de Juan de la Encina están hechas para coro mixto son **¡Ay triste que vengo...!** y **Fata la parte.**

⁷ Reese, Gustave. *La música en el Renacimiento*, 2. Alianza Editorial, S. A., 1995, pág. 676.

¡AY TRISTE QUE VENGO...!

Obra para coro a tres voces, en **la menor**, en compás de 3/4. Tiene una estructura estrófica y la forma es AaaA, claramente delimitada por las cadencias.

El texto es:

Texto Original en Español Antiguo	Texto en Español Actual
<p>¡Ay triste que vengo vencido d'amor magüera pastor!</p> <p>1. Mas sano me fuera no ir al mercado, que no que viniera tan aquerenciado; que vengo cuitado, vencido d'amor, magüera pastor.</p> <p>2. Di jueves en villa viera una doñata; que se requerilla y aballó la pata; aquella me mata vencido d'amor, magüera pastor</p> <p>3. Con vista halaguera mirela y mirome yo no sé quien era, mas ella agradome; y fuese y dejome vencido d'amor, magüera pastor.</p>	<p>¡ Ay triste que vengo vencido de amor a pesar de ser pastor!</p> <p>1. Mas sano me es no ir al mercado, que no viniera tan enamorado; que vengo afligido, vencido de amor, a pesar de ser pastor.</p> <p>2. El jueves en la villa ví a una señora; que se requería y se rebajó hasta quedar en paz; aquella me mata vencido de amor, a pesar de ser pastor.</p> <p>3. Con vista halagüeña la miré y me miró yo no sé quien era, mas ella me agradó; y se fue y me dejó vencido de amor, a pesar de ser pastor.</p>

El sentido del poema se traslada a la música pues transmite el dolor de aquél por su amada. Esto es, texto y música transmiten un sentimiento de dolor, es por eso que la interpretación sugerida es enfatizar en las tres melodías los arpeggios menores y los descansos cadenciales, que juegan el papel del pastor que cuenta sus tristezas.

FATA LA PARTE

Obra para coro a cuatro voces, en forma ternaria; el primer tema empieza en **sol cónico** y en compás de 3/4; el segundo, en compás de 6/8, en Si bemol Mayor. La forma de la obra es AbbCA.

El texto es:

Texto Original	Texto en Español Actual
Fata la parte, Fata la parte Tut' ognical Qu'es morta la muller De Miçer Cotal.	Hasta la parte, Hasta la parte Toda completa Que está muerta la mujer De mi señor Cotal.
Porque l'ay t'robato Con un españolo En su casa solo Luego l'ay maçato.	Porque la ha encontrado Con un español Que en su casa estaba solo Luego la ha matado.
Luy se l'á escapato Por forsa y por arte.	Él se le ha escapado Por fuerza y por hábil.

Las sugerencias interpretativas surgen en primera instancia del cambio de compás entre una parte y otra. Mientras que la primera es lenta, en modo menor y las tres melodías tienen un movimiento circular que inicia en un *piano* que poco a poco va *in crescendo*, la segunda parte es andante, en modo mayor, donde los matices van de un *crescendo* a poco a poco *diminuendo*; en esta misma parte el carácter puede tomarse irónico, pues es cuando el marido encuentra a su mujer y la mata y el *diminuendo* señala la huida del amante.

Cancionero de Upsala

En el Cancionero de Upsala se encuentran gran cantidad de villancicos referentes al tiempo de Navidad, el cancionero toma su nombre del lugar donde se recopiló, Upsala, pequeño poblado cercano a Venecia, Italia. Su recopilación data de 1556.

Las obras que se eligieron para este recital son **Verbum Caro factum est** y **Dadme Albricias**, ambas para coro mixto, en **Fa Mayor** y en compás de 3/4.

VERBUM CARO FACTUM EST

La primera obra tiene forma All:B:lCAll:B:ll, con un inicio homoritmico. En la parte B presenta movimientos de independencia rítmica en las voces. La parte C tiene dos frases organizadas como pregunta y respuesta; la soprano enlaza con el primer tema que sirve de unión, para concluir con la melodía de B, ahora con diferente texto.

El texto es:

Texto Original en Español Antiguo	Texto en Español Actual
<p>Verbum caro factum est porque todos os salvéis.</p> <p>1. Y la Virgen le dezía: Vida de la vida mía, hijo mío que os haría que no tengo en qué os echéis</p> <p>2. ¡Oh! Riquezas terrenales, no daréis unos pañales a Jesú qu'entre animales es nacido según véis.</p>	<p>El Verbo nos ha nacido para que nos salvemos.</p> <p>1. Y la Virgen le decía Vida de la vida mía, hijo mío que haré que no tengo donde acostarte.</p> <p>2. ¡Oh! Riquezas terrenales, no daréis unos pañales que a Jesús entre animales nacido lo verás.</p>

Es una obra contrapuntística, donde cada voz tiene una melodía diferente. En particular la parte C utiliza el registro grave de la contralto que sirve de conexión para que el bajo obtenga la referencia sonora en la cual debe comenzar su intervención.

DADME ALBRICIAS

Villancico de navidad que tiene forma ternaria: la primera parte está organizada en dos frases que se exponen como pregunta y respuesta, la segunda está escrita en contrapunto imitativo a cuatro voces, la tercera es un dúo de soprano y tenor y la cuarta es un *tutti*. Tiene forma estrófica ya que repite la misma música con diferente texto.

Su forma es: AabBcdA'a'b'. Las partes a y c las canta la soprano, la parte b la canta todo el coro, la parte d la cantan las cuatro voces en contrapunto imitativo, la parte a' la cantan soprano y tenor y la parte b' la canta todo el coro con variaciones para la contralto.

Es conveniente que la parte del contrapunto imitativo se trabaje de manera especial con el tenor, pues utiliza escalas y bordados que pueden resultar difíciles para la voz por los problemas de colocación y emisión que presenta, pues casi siempre se encuentran en la región aguda, o región de paso.

El texto es:

Texto Original en Español	
Soprano Coro	1. Dadme albricias, hijos de Eva, di de qué dártelas han.
Soprano Coro	Que es nacido el nuevo Adán. ¡Oh, hí de Dios, y que nueva! ¡Oh, hí de Dios, y que nueva!
Soprano y Tenor Coro	Dádmelas y habed placer, pues esta noche es nacido el Mesías prometido, Dios y hombre, de mujer,
Soprano Coro	2. y su nacer nos releva del pecado y de su afán.
Soprano Coro	Que es nacido el nuevo Adán. ¡Oh, hí de Dios, y que nueva! ¡Oh, hí de Dios, y que nueva!
Soprano y Tenor Coro	Dádmelas y habed placer, pues esta noche es nacido el Mesías prometido, Dios y hombre, de mujer,

Esta obra, como la anterior, es de carácter festivo o alegre por el tema al que hace referencia. La soprano en su línea melódica brinda la imagen de los heraldos ó ángeles que anuncian la buena nueva a los hombres.

En particular sucedió en el coro con el que se trabajó, que los alumnos presentaran problemas de afinación y colocación, ya que acababan de pasar por el cambio de voz, para lo cual apliqué las siguientes estrategias: evitar forzar las cuerdas vocales, enseñarles a emplear la voz de cabeza y falsete, utilizar vocalizaciones con escalas y pentacordios, todo esto encaminado a una mejor emisión vocal.

Motetes Anónimos

Las dos obras siguientes son motetes de autoría anónima: **Ay! Linda amiga** y **Tourdion**, Están en modo eólico.

AY! LINDA AMIGA

Este motete anónimo es popular de Santander, España. Comienza en modo **eólico en la**, tiene textura homorítmica y de estructura estrófica con un estribillo que se repite al término de cada texto. Tiene una forma ABCC'.

El texto es:

Texto Original en Español
<p>Ay! linda amiga que no vuelvo a verte, Cuerpo garrido que me lleva la muerte.</p> <p>1. No hay amor sin pena, pena sin dolor, Ni dolor tan agudo como el del amor, Ni dolor tan agudo como el del amor.</p> <p>2. Levánteme madre al salir el sol, Fui por los campos verdes a buscar mi amor. Fui por los campos verdes a buscar mi amor.</p>

Las estrategias llevadas a cabo para la enseñanza de esta obra se centraron en la respiración y el fraseo, para lo que se realizó el siguiente ejercicio de respiración:

- Inspirar el aire en cuatro tiempos.
- Mantener el aire en cuatro tiempos.
- Expulsar el aire en cuatro tiempos.

Para este ejercicio se aumentaron gradualmente los tiempos en los que se realizó la respiración.

Asimismo, el trabajo coral se centró puntillosamente en el fraseo, para lo cual se estudió la entonación de las melodías de las voces por separado, partiendo del fraseo para no cortar las palabras y posteriormente se ensamblaron las voces hasta lograr un todo.

Los alumnos se identificaron emocionalmente con esta obra, ya que trata de los sentimientos del amor y desamor y los deseos de ser amados, características emocionales que se manifiestan en los adolescentes desde el punto de vista psicológico y social. Se logró una buena interpretación de esta obra, a la cual se le imprimió gran emotividad sugerida por el texto del motete.

TOURDION

Fue recopilado y publicado por Pierre Attaignant en 1530. Attaignant fue un impresor y músico portugués al que se le atribuye la recopilación, conservación y publicación de la mayoría de las obras musicales de la época.

Esta obra está en **mi eólico** y en compás de 3/2. La soprano tiene una melodía que se mueve por grados conjuntos, en contraste con las otras voces que tienen una textura homorítmica y acordal. Es una obra modal, ya que no utiliza la sensible en la cadencia. Su forma es II:A:II:B:II:A:II.

El texto es:

Texto Original en Francés	Traducción al Español
<p>Quand je bois du vin clairet, ami tout tourne, tourne, tourne, tourne, aussi désormais je bois Anjou ou Arbois,</p>	<p>Cuando yo bebo del vino rosado, todo me da vueltas, vueltas, vueltas, vueltas, por eso desde ahora yo bebo Anjou ó Arbois,⁸</p>
<p>chantons et buvons à ce façon faisons la guerre, chantons et buvons, les amis, buvons donc!</p>	<p>cantemos y bebamos a este frasco hacemos la guerra, cantemos y bebamos, ¡amigos, bebamos pues!</p>
<p>Le bon vin nous a redugais, chantons, oublions nos peines, chantons!</p>	<p>El buen vino nosotros acabémoslo, cantemos, ¡olvidemos nuestras penas, cantemos!</p>
<p>En mangeant d'un gras jambon, à ce façon faisons la guerre!</p>	<p>Comiendo un grasoso jamón, ¡a este frasco hacemos la guerra!</p>
<p>Buvons bien, là buvons donc, à ce façon faisons la guerre Buvons bien, là buvons donc, ami, trinçons, gaiement chantons,</p>	<p>Bebamos bien, bebamos entonces, a este frasco hacemos la guerra, Bebamos bien, bebamos entonces, amigos, brindemos, alegremente cantemos,</p>
<p>Buvons bien, buvons mes amis, trinçons, buvons, vidons nos verres. Buvons bien, buvons mes amis, trinçons, buvons, gaiement chantons!</p>	<p>Bebamos bien, bebamos mis amigos, brindemos, bebamos, vaciemos nuestros vasos. Bebamos bien, bebamos mis amigos, ¡brindemos, bebamos, alegremente cantemos!</p>

⁸ Anjou y Arbois, son el nombre de dos tipos de vino distintos, que se producen en la provincia del cual toman su nombre.

Para este recital, la obra se interpreta de la siguiente manera:

- Soprano, cantando su melodía completa dos veces y con repetición
- Alto, tenor y bajo, cantando cada quien su melodía simultáneamente.
- *Tutti* de coro, cantado cada quien su melodía simultáneamente.
- Soprano, cantando sólo la primera parte de su melodía con repetición.

Se utiliza el balanceo del coro cuando cantan alto, tenor y bajo y continúa al incorporarse la soprano, el movimiento debe cesar al final cuando la soprano canta la primera parte de su melodía con repetición. Este movimiento propicia que el coro mantenga el pulso.

El texto en francés resultó difícil en su pronunciación por la naturaleza misma del idioma, que es gutural y nasal, ya que al momento de cantar la colocación de las vocales y consonantes produjeron que se complicara la correcta emisión; lo cual se trabajó de la siguiente manera: lectura y traducción del texto, repetición oral del vocabulario empleado en la obra ejercitando la entonación de las vocales con pronunciación francesa.

Música Virreinal Mexicana. Motetes en Náhuatl.

Los motetes en náhuatl **Sancta Mariae** y **Dios itlazonantzine**, fueron encontrados en el Códice Valdés del siglo XV ó XVI. El primero se atribuye a un estudiante de la escuela de Santiago Tlatelolco. El segundo a Don Hernando (Francisco, Ferdinando o - Fernando)⁹ Franco.

Se tiene la referencia bibliográfica del maestro Gabriel Saldívar y Silva, quien fue el primer músico que escribió sobre estos motetes en su libro "Historia de la Música en México", publicado por el I.N.B.A., en 1934.

Los motetes fueron compuestos en honor y para las festividades de la Virgen María. Estas obras presentan un paralelismo, con la música en la época renacentista europea.

SANCTA MARIAE y DIOS ITLAZO NANTZINE

El primer motete es polifónico a cinco voces con textura homorítmica y acordal, está en modo **jónico en do**. Su forma es IntroAll:B:ll.y termina en el sexto grado.

El segundo motete es un contrapunto imitativo a cuatro voces, en modo **jónico en fa**. Su forma es IntroABACcBA.

⁹ Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*. SEP SETENTAS DIANA, 1980, pp. 68 - 71

Los textos son:

Texto Original en Náhuatl	Traducción al Español ¹⁰
<p>I.</p> <p>Sancta Mariae yn ilhuicac cihuapille ti nantzin dios yn titotenpantlatocantzin.</p> <p>Ma hueltehuatzin topan ximotlatolti yn titlatlacoahuanime.</p>	<p>I.</p> <p>Santa María mujercita del cielo tú Madre Sagrada, nos encontramos en tu casa.</p> <p>Si es que tu te vas nos encontraremos en lo que tu dices en el que derrama.</p>
<p>II.</p> <p>Dios itlazonantzine cemihcac ichpochtle cenca timitztotlatlauhtilya ma topan ximotlatolti.</p> <p>Yn il huicac ixpantzinco yn motlaxoconetzin Jesu Christo.</p> <p>Caompa timoyeztica y l mina hualtzinco yn motlaxoconetzin Jesu Christo.</p>	<p>II.</p> <p>Gracias madre sagrada por encontrarte con nosotros siempre virgen y nos encontraremos en tus labios dices.</p> <p>En el cielo te veremos ante tu amado Hijo Jesucristo.</p> <p>Allá estás, tú acaso estás, es la hora que estés por aquí ante tu amado Hijo Jesucristo.</p>

El estudio de esta obra implicó varios aspectos:

1. Pronunciación clara del texto en náhuatl, para lo que se recurrió a un profesor que tiene dominio de esta lengua, para la supervisión de la pronunciación.
2. Montaje de las cinco voces del primer motete.
3. Montaje del contrapunto imitativo del segundo motete.

Para lograrlo se realizaron las siguientes actividades:

- El solfeo de cada melodía por todo el coro al mismo tiempo.
- El fraseo y la respiración en cada motete, pues el náhuatl es una lengua aglutinante, para lo que se leyó primero sólo el texto, después se leyó el texto rítmicamente y por último se cantó el texto con ritmo.

¹⁰ Traducción realizada por el profesor de danza prehispánica Oscar Márquez Montoya, quien tiene como segunda lengua el Náhuatl, que fue adquirida por transmisión oral en el seno familiar.

Las lenguas aglutinantes:

- las constituyen palabras yuxtapuestas.
- La unión externa de raíces con otras para formar palabras frase.
- Ninguna de las raíces pierde su significado.¹¹

Se escucharon dos versiones de los motetes, realizadas por coros de cámara mexicanos “Capilla Virreinal de la Nueva España”¹² y “Grupo Hermes”.¹³ Estas referencias auditivas sirvieron para que los alumnos escucharan diferentes estilos de interpretación, cantaran junto con la grabación y tuvieran una concepción lo más fidedigno posible de lo que se debería escuchar al cantar estas obras virreinales.

¹¹ Herrera Vázquez, Marina Adriana. *Etimologías. Nuevas estrategias para su aprendizaje*. Editorial Esfinge, 2004 pp. 29.

¹² *300 Años de Música Colonial Mexicana*. Cond. Aurelio Tello. Capilla Virreinal de la Nueva España. Compact Disc. INBA-SACM. CDDP 1230, 1992.

¹³ *México Música Colonial*. Cond Carlos Hinojosa. Grupo Hermes. Compact Disc. EDITART, S.A. DE C.V. CD-LUMC-93001, 1993.

Tercera Parte

Notas al Programan del repertorio que interpreta el grupo coral integrado por alumnos de Licenciatura en Canto y Licenciatura en Educación Musical de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Obras Corales del Barroco Europeo al Nacionalismo Mexicano

Giovanni Battista Pergolesi (Ancona, Italia 1710 - Pozzouli, Italia 1736)

Giovanni Battista Pergolesi empezó a desarrollar desde niño sus dotes musicales en Ancona, Italia, sitio donde nació el 3 de enero de 1710. A los 15 años fue enviado por sus padres a Nápoles para estudiar en el Conservatorio de *Poveri de Gesù Cristo* y destacó por su habilidad para improvisar con el violín. Al terminar sus estudios en 1731, Pergolesi es escogido para componer la ópera *Salustia* que se escenificó en el teatro de San Bartolomeo. En 1734 ocupó la vacante de asistente de Domenico Sarri, titular de la capilla de Nápoles.

Víctima de tuberculosis, antes de ingresar al monasterio de *Pozzouli* compuso su obra más célebre, la ópera bufa *La Serva Padrona*. Falleció en marzo de 1736, a los 26 años de edad, tras una corta y fructífera vida creativa.

Stabat Mater

En 1730 la fraternidad *San Luigi di Palazzo* propone sustituir el *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti por el de Pergolesi, a fin de ejecutarse en la tradicional conmemoración napolitana del Viernes Santo. Esta obra fue creada para interpretarse con tiple, contralto, y acompañamiento instrumental de cuarteto de cuerdas y órgano. La obra es sumamente expresiva.

El *Stabat Mater* (Estaba la Madre) se sigue cantando para el oficio de Nuestra Señora de los Dolores. Durante los siglos XIII y XIV fue un himno muy conocido por todos los estratos sociales de la época. Contiene diez *stanzas* (fragmentos) dobles. Se inició cantando primordialmente entre los franciscanos, y posteriormente en otras casas religiosas y por otras agrupaciones laicas.

Aparece en el "*Breviary*" actualmente llamado Liturgia de las Horas y en el Misal Romano de 1727; su texto asignado al Viernes Santo del Triduo Pascual, pasada la celebración de la Pasión de Cristo, se refiere a los siete dolores de la Virgen.

El *Stabat Mater* se divide en tres partes:

- Visperas: "*Dolorosa de Stabat Mater*" (Estaba la Madre Dolorosa)
- Laudes: "*Sancta Mater, agnus del istud*" (Santa Madre, del cordero inmolado)
- Completas: "*Praeclara del virginum del virgo*" (La más excelente de las vírgenes Virgen).

El texto de este Himno, se ha atribuido a diversos autores, los cuales se enlistan de la siguiente manera, por la frecuencia con que se les cita:

- Inocencio III (1216),
- Al dal Todi de Japone (1306)
- San Gregorio el Grande (604);

- San Bernardo de Claraval (1153);
- San Buenaventura (1274);
- Papa Juan XXII (1334) y a
- Gregorio XI (1378).

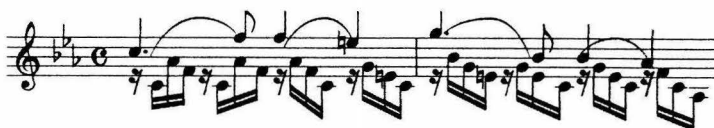
QUANDO CORPUS MORIETUR

Esta pieza y la siguiente son los últimos dos números del *Stabat Mater*.

Esta parte del *Stabat Mater* está en tonalidad de **fa menor**, en compás de 4/4, *tempo largo* y con carácter *dolce*.

En la parte instrumental se observa una figuración rítmica de silencio de dieciseisavo y tres dieciseisavos que se repite a lo largo de la pieza:

c. 1 - 2



Soprano y contralto se entrelazan en frases imitativas, aunque dichas imitaciones no son exactas.

c. 8 - 9

La pieza consta de tres frases principales:

*Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria*

Que significa:

Texto Original en Latín	Traducción al Español
<i>Quando corpus morietur Fac ut animae donetur Paradisi gloria</i>	Cuando muere el cuerpo Hace que el alma sea donada A la gloria del paraíso

La obra tiene la siguiente estructura:

Estructura	Introducción	A	B	C
Compases	1-7	8-16	17-25	26-29
Tonalidades	fa m	fa m, si b m, mi b m	fa m, do m, fa m	fa m, do m, fa m
Texto	-	<i>Quando corpus...</i>	<i>Quando corpus...</i>	<i>Paradisi gloria</i>

Después de la introducción en fa menor, tiene una parte que maneja, además de la tonalidad principal, las tonalidades de si bemol menor y de mi bemol menor [*Quando corpus...*]. La segunda parte inicia en la tonalidad principal y modula a do menor en el compás 22, para regresar nuevamente a la tonalidad original en el compás 23. La última sección maneja igualmente las tonalidades de fa menor con cadencias en los compases 26, 28, 29 y en do menor en el compás 27.

La figura de dieciseisavos del acompañamiento contrasta con la sencillez de la melodía que se mueve en cuartos y cuartos con puntillo.

c. 12 - 13

Alto

fac ut a - ni - mac do - ne - tur

En la interpretación de la obra se debe respetar el carácter *dolce* pues brinda una impresión de profunda tristeza y melancolía. Las líneas melódicas de soprano y contralto se van entrelazando, lo cual produce auditivamente la sensación de una sola línea para lo que las solistas deben mantener su columna de aire para que resulte imperceptible el cambio de melodías.

Este efecto se realiza de la siguiente manera: cuando una de las voces concluye su frase, baja el volumen y la voz que continúa inicia con el mismo volumen de la voz anterior, después va aumentando el volumen y así sucesivamente cuando concluyen e inician sus frases.

Esta obra contrasta con la siguiente: “AMEN”, la cual tiene un *tempo presto* que le da agilidad y movimiento a las voces y al acompañamiento.

AMÉN

Es la parte final del *Stabat Mater*, y se canta a continuación de *Quando corpus morietur*, separados por una breve pausa. Está en la misma tonalidad de **fa menor**, en compás de 4/4 y en *tempo Presto Assai*.

Tiene como texto una sola palabra:

Texto Original en Latín	Traducción al Español
<i>Amén</i>	Así sea

Está escrita como contrapunto imitativo a dos voces entre la soprano y la contralto consta de siete frases y una coda, distribuidas de la siguiente manera:

Frases	Primera	Segunda	Tercera	Cuarta	Quinta	Sexta	Séptima	Coda
Compases	1-13	14-22	23-28	29-34	35-40	41-45	46-51	52-67
Tonalidades	fa m		do M	fa M	si b m	do m	fam	fa m

Cada una de las frases se va imitando en las dos voces: soprano y contralto de una manera más estricta que en la pieza anterior.

c. 1 - 13

La voz del bajo lleva una línea independiente que contribuye a dar mayor riqueza a la textura polifónica. A partir del compás 5 se agregan en el acompañamiento más líneas melódicas para formar una polifonía de tres y cuatro voces.

En el estudio de esta última parte del *Stabat Mater*, se enfatizó el estilo y carácter de la obra, particularmente en remarcar los trinos en cuanto se van presentando en las voces y el acompañamiento y en las escalas descendentes, ir bajando el volumen. También se mantuvo el efecto de bajar el volumen cuando termina una frase, iniciar con el mismo volumen la otra voz y así sucesivamente.

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, Austria 1756 – Viena, Austria 1791)

Wolfgang Amadeus Mozart, nació en Salzburgo, el 27 de enero de 1756. Fue instruido desde los 6 años en la ejecución del violín e instrumentos de tecla por su padre, a la vez que desarrollaba su genio precoz de improvisación y lectura de partituras. A partir de entonces, su padre lo introdujo en las cortes de Austria, Alemania, Bélgica, Francia, Inglaterra, Suiza, Holanda e Italia, en giras continuas que empezaron a acrecentar su fama. Recibió honores y regalos en tanto componía múltiples obras. Sus dotes de compositor y su habilidad musical las enfocó a buscar remuneración, ya que la vida de músico en ese tiempo no era nada fácil, en virtud de los tortuosos viajes continuos que tenía que hacer para poder colaborar en alguna orquesta fija patrocinada por algún mecenas de la corte o de alguna casa real.

En 1771 regresó a su ciudad natal para entregarse a la composición. En 1779 dió a conocer en Salzburgo la **Misa de Coronación en Do Mayor**, y tres años después completó en Viena, Austria su **Misa en do menor**. A su paso por Baden, Alemania, creó el *Ave Verum Corpus*, que es un motete en Re Mayor para coro mixto. La ópera *Die Zauberflöte* (La flauta mágica) fue estrenada en Viena, Austria en 1791, mismo año de creación de su famoso *Réquiem* obra que ocurrió como preludio de su repentina muerte en esa ciudad, a los 35 años de edad.

Exsultate Jubilate

Esta obra fue hecha para un *castrati*, cuando Mozart estaba en Milán, Italia y en 1773 se estrenó en el mismo lugar. Es una virtuosa composición para soprano y orquesta en Fa Mayor, que consta de dos partes: un recitativo y un *Alleluia*.

Mozart tomó esta obra como referencia para componer sus **Conciertos para violín**, a los cuales les imprimó un grado de virtuosismo que equivale, a la obra vocal. Mozart conocía la extensión sonora de las voces, pues él todavía fue un compositor que hacía música por encargo y para personas en específico, como en su estancia en Milán, Italia.

ALLELUIA

Esta obra se puede cantar dentro de la liturgia de la Iglesia Católica, pues el *Alleluia* se canta durante la Misa antes de la proclamación del Evangelio, durante los tiempos ordinario, adviento, navidad y pascua.

Es un aria corta de un movimiento que exige el mismo virtuosismo que el *Exsultate Jubilate*. La tonalidad original de la obra es Fa Mayor, aunque en este arreglo para coro mixto se canta en **Mi bemol Mayor**, debido a la extensión que abarca, más conveniente para el coro. Está en compás de 4/4, tiene carácter festivo en *tempo allegro*.

Tiene el siguiente texto:

Texto Original en Latín	Traducción al Español
<i>Alleluia</i>	Alegría

Tiene la siguiente estructura:

Estructura	Exposición				Desarrollo				Recapitulación				Coda
Compases	1-8	9-16	17-24	25-32	33-40	41-48	49-55	56-60	61-68	69-76	77-84	85-92	93-100
Tonalidades	mi b M		V7		si b M		mi b M V		mi b M				mi b M

Las florituras y adornos que canta la soprano solista en la obra original son suprimidos para el coro en esta versión y en cambio son tocadas por el piano, como podemos ver del c. 49 al 52. Su textura es homorítmica.

c. 49 – 52.

The musical score shows four measures of music. The vocal line is in a soprano clef with lyrics 'Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia'. The piano accompaniment consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'P' (Piano) and the dynamics are 'p' (piano).

Tiene tres grandes partes: una en tonalidad principal de Mi bemol Mayor (c. 1-32), una en la dominante, en Si bemol Mayor (c. 33-60) y una recapitulación en Mi bemol Mayor (c. 61-92); termina con una coda (c. 93-100).

Esta obra, a pesar de la sencillez de sus temas, tiene una gran riqueza melódica que es propia de este compositor, la cual la hace sumamente atractiva para el trabajo de un coro.

Un ejemplo de los temas es la siguiente frase, con la que también se puede identificar la obra musical y su autor, ya que Mozart escribió líneas melódicas muy *cantabiles* donde los giros melódicos y el fraseo ayudan en la respiración y la interpretación de la obra.

c. 9 - 11.

The musical score shows three measures of music. The vocal line is in a soprano clef with lyrics 'Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia'. The piano accompaniment consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'mp' (mezzo-piano).

Jakob – Ludwig – Felix Mendelssohn – Bartholdy (Hamburgo, Alemania 1809 – Leipzig, Alemania 1847)

Felix Mendelssohn, de familia judía, quien desde su infancia destacó por su sensibilidad musical. A los nueve años de edad tocó un concierto en público. En 1819 cantó en la *Singakademie*, donde tiene contacto por vez primera con la obra musical de Bach.

En 1826 compuso la obertura **Sueño de una Noche de Verano**, que concluye 15 años después. De esta obra se ha destacado **La Marcha Nupcial** como una melodía preferida por el público en general. En el verano de 1843 es director del coro de la Catedral y de la Orquesta Sinfónica de Berlín.

Beriloz da el siguiente comentario acerca del trabajo musical de Mendelssohn: <<Su escritura es de impecable claridad y al mismo tiempo complejidad al escribir>>

Mendelssohn muere en Leipzig, Alemania el 4 de noviembre de 1847.

ABSCHIED VOM WALDE (La despedida del bosque)

Fue compuesta en 1843. Es uno de los seis *Lieder* para coro mixto, de la obra *Im Grünen* de 1844. Está en tonalidad de **Mi bemol Mayor**, en compás de 4/4, *tempo Andante ma non lento* y con carácter *dolce*.

Tiene el siguiente texto:

Texto Original en Alemán	Traducción al Español ¹⁴
<p>1. <i>O Thäler weit, o Höhen, o schöne grüner Wald, du meiner Lust und Wehen andächtger Aufenthalt! Da draussen, stets betrogen, saust die geschäft'ge Welt; — schlag' noch einmal die Bogen um mich, du grünes Zelt! (2)</i></p>	<p>1. ¡Oh, valles lejanos, oh alturas, oh bello verde bosque, tú de mi deseo y dolor devoto hogar! Allí afuera, constantemente engañado, corre el dinámico mundo; - ¡golpean otra vez los arcos alrededor mío, tu verde bóveda! (2).</p>
<p>2. <i>Im Walde steht geschrieben ein stilles ernstes Wort vom rechten Thun und Lieben, und was des Menschen Hort. Ich habe treu gelesen die Worte, schlicht und wahr, — und durch mein ganzes Wesen ward's unaussprechlich klar. (2)</i></p>	<p>2. En el bosque está escrita una palabra silenciosa y seria del bien hacer y bien amar, y del tesoro del hombre. Yo lo he leído fielmente, las palabras llanas y ciertas - y en todo mi ser quedo indescriptiblemente claro. (2)</p>

¹⁴ Traducción realizada por la maestra Iduna Cecilia Tuch Martínez.

Texto Original en Alemán	Traducción al Español ¹⁵
<p>3. Bald werd' ich dich verlassen, fremd in die Fremde geh'n, auf buntbewegten Gassen des Lebens Schauspiel seh'n. Und mitten in dem Leben wird deines Ernst's Gewalt — mich Einsamen erheben, so wird mein Herz nicht alt. (2)</p>	<p>3. Pronto te abandonaré, desconocido al extranjero iré, sobre callejones de colores y agitados el teatro de la vida veré. Y en medio de la vida me elevará el poder tuyo - a mí, solitario así mi corazón no envejecerá. (2)</p>

Consta de tres partes:

Estructura	A				B				C	
	1	2			3	4		5		
Compases	1-2.	3-4	5-6	7-8	9-10	11-12	13-14	15-16	17-18	19-21
Tonalidades	mi b M				do m	re M	mi b M		do m	mi b M
Texto	<i>O Thäler weit...</i>				<i>Da drausen...</i>				<i>Schlag' noch...</i>	

Tiene forma estrófica, es decir, se repite completa tres veces la misma música repetida para tres textos diferentes. Su textura es homorítmica. Comienza con las cuatro voces cantando al unísono (*O Thäler weit...*) y a partir de la segunda frase se independiza el contorno en cada línea, aunque continúan con el mismo ritmo.

c. 1 - 4.

Soprano
 Contralto
 Tenor
 Bajo

1. O Thä - ler weit, O Hö - ben, o schön - ner grü - ner Wald,
 2. Im Wal - de steht ge - schrie - ben ein stil - les ern - ste Wort
 3. Bald werd' ich dich ver - las - sen, fremd in die Frem - de geh'n.

¹⁵ Ibidem 14.

Johannes Brahms (Hamburgo, Alemania 1833 — Viena, Austria 1897)

Johannes Brahms es uno de los compositores más representativos del final del período romántico. Desde su infancia empezó a recibir instrucción musical con su padre, quien le enseñó violín y violoncello, gracias a lo cual tuvo un desarrollo temprano. Sin embargo, compuso su primer concierto para piano hasta 1848 a los quince años de edad.

Acogido en la corte de Delmont del príncipe Lippe, inició su fase de director de orquesta, al tiempo que escribió **Las Serenatas** para piano. Hacia 1853 conoció a Robert Schumann con quien inició una entrañable amistad. Al morir Schumann, Brahms le dedica la composición de su **Concierto para piano en re menor**, así como su **Réquiem Alemán**.

Su trayectoria de director lo llevó a dirigir la academia de canto en Viena, Austria, aunque un año después (1860) regresó a Hamburgo Alemania, y estudió la obra de Monteverdi y Bach. Así, es hasta 1868 cuando empezó a sobresalir como compositor, una vez que estrenó el **Réquiem Alemán** en la Catedral de Bremen, Alemania. Dirigió los conciertos de la Asociación de Amigos de la Música, siendo director de esa sociedad de 1871 a 1874, año en que renunció para dedicarse por completo a la composición.

Fue reconocido con diversos honores, entre los que destacan: *Music Dr. Cambridge* en Inglaterra (1877), *Doctor Honoris Causa* por *Wroclaw*, en Polonia (1879) y la Asociación Brahms, fundada en Berlín en 1906.

IN STILLER NACHT (En una noche tranquila)

Está contenida en el volumen 21 del *Sämtliche Werke*. Es un *Lied* para coro a cuatro voces. Está en tonalidad de **Mi bemol Mayor**, en compás de 3/2.

El texto es el siguiente:

Texto Original en Alemán	Traducción al Español ¹⁶
<p>1. <i>In stiller Nacht, zur resten Wacht, ein Stimm beginnt zu klagen, der nächtge Wind hat süß und lind zu mir den Klang getragen; Von herbem Leid und Traurigkeit ist mir das Herz zerflosen, die Blümelein mit Tränen rein hab ich sie all begossen.</i></p>	<p>1. En una noche tranquila, en la primera guardia, una voz comenzó a lamentarse, el viento nocturno, dulce y suave, ha llevado a mí el sonido. De amargo sufrimiento y tristeza, se me ha destrozado el corazón, a las florecillas, con lágrimas puras he regado completamente.</p>

¹⁶ Ibidem 14.

Texto Original en Alemán	Traducción al Español ¹⁶
<p>2. Der schöne Mond will untergahn, für Leid nicht mehr mag scheinen, die Sterne lan ihr Glitzen stahn, mit mir sie wollen weinen. Kein Vogelsang, noch Freudenklang man höret in den Lüften, die wilden Tier traurn auch mit mir in Steinen und in Klüften.</p>	<p>2. La bella luna se quiere ocultar, para el sufrimiento no quiere brillar más, las estrellitas que brillan, conmigo quieren llorar. Ningún canto de pájaro, ni canto de alegría se escuchan en el aire los animales salvajes también lloran conmigo en piedras y en grietas.</p>

Consta de dos partes y su estructura es la siguiente:

Estructura	A				B				
	1		2		3		4		
Compases	1-2	3-4	5-6	7-8	9-10	11-12	13-14	15-16	
Tonalidades	mi b M				mi b M		do m	mi b M	
Texto	<i>In stiller Nacht,...</i>				<i>Von herbem Leid ...</i>				

También es estrófico, es decir, tiene la misma música repetida para dos textos diferentes.

¹⁶ Ibidem 14.

Su textura es homorítmica. Sus frases son anacrúsicas, con el motivo rítmico inicial repetido en varias de ellas, como se observa en el siguiente ejemplo:

c. 1 – 2.

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. The music is in 3/2 time and B-flat major. The texture is homorhythmic, with all voices starting on the same beat. The lyrics are: 1. In stil - ler Nacht, zue er - stenWacht, 2. Der schö - ne Mond will un - ter-gahn. The score includes dynamic markings (p) and phrasing slurs.

Medelssohn y Brahms son compositores que brindan al conjunto coral gran musicalidad, pues su música se apoya en poemas de autores alemanes de su época. El carácter y la interpretación de estos dos *Lieder* corales son vitales para su ejecución pues aunado a los giros melódicos, a los señalamientos de matices y el texto, Mendelssohn y Brahms transmiten un profundo romanticismo alemán por su fuerte carga emocional.

Béla Bartók, (Nagyszentmiklós sur de Hungría, ahora Sinnicolau Rumania 1881 – Nueva York, E.U.A. 1945)

Rodeado del entorno musical de su familia, Béla Bartók, compositor, pianista y musicólogo, inició su desarrollo musical de la mano de su madre, para proseguirlos en Bratislava. A los nueve años de edad, en 1890, empezó a escribir sus propias obras e ingresó al Conservatorio de Budapest, después de dar a conocer una sonata para piano y dos cuartetos.

Después de su etapa en el Conservatorio, prosiguió su aprendizaje de piano y composición. Sobresalió más como ejecutante que como compositor, al grado de ser nombrado profesor de piano en el mencionado Conservatorio de Budapest a partir de 1907.

Durante el régimen comunista de su patria, compartió la dirección del Conservatorio con Dohnányi y Zoltán Kodály en 1913, con quien mantuvo vigente la institución musical en la región a través de combinar las actividades artísticas con un periodo de intensa producción, dando a conocer las obras folklóricas de su país, sin dejar de reflejar su muy particular estilo de composición. Con ayuda de Zoltán Kodály, recopiló y analizó las obras pertenecientes al folklore de Hungría, es una obra que abarca doce volúmenes que contienen 2700 partituras de origen magiar, 3500 magiar-rumanas, más otros centenares de origen turco y del norte de África, así como también registros sonoros bartokianos.

La situación política de su país lo orilló en 1940 a emigrar a Estados Unidos, donde llegó a enseñar música en la ciudad de Nueva York, y realizó investigación musical en la Universidad de Columbia. Murió a los 64 años de edad.

Bartók supo expresar en sus ricas melodías populares, con un acentuado carácter folklórico, el movimiento nacionalista imperante en ese momento en Hungría. Por otro lado, con sus atrevidas combinaciones armónicas, procuró despojar a la música húngara de toda influencia tzigana, cosa que se percibe en sus **Cuatro Canciones Populares Eslovacas Sz. 70**, para coro mixto (1917), que se van a interpretar en este recital.

Zlada mamka (Así despedí a mi madre), la primera de las cuatro, es una canción de boda de Poniky, donde la novia se ve volviendo al jardín materno en forma de pájaro si el matrimonio fracasa. *Na holi, na holi (En los montes, en los montes)*, es un canto típico de los segadores de heno. *Rada pila, rada jedla (Le gustaba beber y comer)*, de Medzibrod, está concebida en un aire de danza. La cuarta, *Gadjudte, gajdence (Tocad la gaita)*, es una candorosa canción de Poniky de carácter bailable.¹⁷

CUATRO CANCIONES POPULARES ESLOVACAS Sz. 70

Fueron escritas a partir de algunos temas y letras que Bartók recopiló entre 1914 y 1916 en la región de Zolyom. Poniky, Hiadel y Medzibrod son pequeños pueblos que se encuentran en la región de Banská Bystrica, en Eslovaquia.

¹⁷ www.rtve.es/informa/tveinforma/historico/23-02-04/coroextraordinario.html

1. CANCIÓN DE BODAS DE PONIKY

Es una obra hecha para coro mixto y acompañamiento de piano. Está en tonalidad de **si bemol menor**, en compás de 3/4, *tempo Andante* y con carácter *dolce*.

El texto es el siguiente:

Texto Original en Eslovaco	Pronunciación figurada	Traducción al Español ¹⁸
<p><i>Zadala mamka, zadala dcéru Daleko od sebe, Zakárala jej, prikásala jej: -Nechod' dcéro kumne!</i></p>	<p>Zadala mamka, zada sheru Yaleko od sebe, Zakaralá ye, prikasalá ye: -Ñejod shero kumiñe!</p>	<p>Se comprometió la mamita, casar a su hija Lejos de sí, Le prohibió. le ordenó: - ¡Hija, no vengas conmigo!</p>
<p><i>Ja sa udelám ptáčkom jarabým, Poletim k mamicke</i></p>	<p>Ya dsa udelam pashkum yarabim, Poletim mamishke.</p>	<p>Yo me haré pajarito, Y volaré con mi mamita.</p>
<p><i>A sadnem si tam na zaharadečku, Na bielu laliju.</i></p>	<p>A sadiem si tam na zajaradeshku, Na bielu laliu.</p>	<p>Y me siento allí en el jardincito, En el lirio blanco.</p>
<p><i>Vyjde mamička: -Čo to za ptačka, Čo tak smutne spieva? Ej, hešu, hešu, ptačku jarabý, Nelámaj laliju!</i></p>	<p>Vidye mamishka: -So to za pashka, Sho tak smutñe spiva? Ei, jeisu, jeisu, patshku iarabi, Ñelamai laliu!</p>	<p>Saldrá mi mamita: - ¿Qué es ese pajarito Qué canta tan triste? Hey, hesu, hesu, pajarito, ¡No partas del lirio!</p>
<p><i>-Ta daty ste mňa za chlapa zlého Do kraja cudzieho Veru mne je zle, Mamička milá, Solzým mužom byti.</i></p>	<p>-Ta dali sti ma za jalapa dlezjo Do kraja zudziedzjo Veru mñe ye zle, Mamishka mila, Solslim muyom biti.</p>	<p>-Usted me casó con un hombre malo en un pueblo extraño Me siento mal, mi querida mamita, por estar con un hombre malo.</p>

¹⁸ Traducción proporcionada por Emilia Dzurendová, secretaria del Embajador Plenipotenciario de la República Eslovaca en México.

Su estructura es la siguiente:

Estructura	Introducción		A		B		C		Puente	D		Coda
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Compases	1-4	5-8	9-16	17-24	25-31	32-39	40-46	47-55	56-57	58-65	66-74	75-76
Tonalidades	si b m	si b M	si b m	mi b M	si b M	mi b M	si b m	mi b M	si b M	si b m	mi b M	lab m- fa M
Texto	-		<i>Zadala mamka</i>		<i>Ja sa udelám</i>		<i>Vyjde mamicka:</i>		-	<i>-Ta daly ste</i>		<i>...ti</i>

Inicia con acordes del piano que utilizan si bemol en los dos modos mayor y menor. En los siguientes temas predomina la cadencia plagal (c. 17 – 24, c. 32 – 39, 47 – 55, 66 – 74).

La soprano lleva la melodía principal y las demás voces llevan un acompañamiento con notas del acorde. La melodía principal tiene como característica importante la utilización de la escala por tonos, que llega a ocurrir algunas veces en su música.

c. 66 – 76.

Ve-ru mne je zle, ma-mi-cka mi-lá, So zlym mu-zom by-ti.

Concluye en la dominante, con una cadencia suspendida pues como forma parte de un ciclo, la dominante da la pauta a iniciar en la siguiente pieza en Si bemol Mayor. La música y el texto están íntimamente ligados pues mientras la primera parte de la obra está escrita en tonalidad menor, el texto es una reclamación o queja triste a la mamá de la novia, pues la casó con un hombre malo. Las melodías contribuyen a darles ese carácter de tristeza y pesadumbre.

2. CANCIÓN DE LOS SEGADORES DE HENO DE HIADEL

Está en tonalidad de **Si bemol Mayor**, en compases de 5/8, 3/8 y 3/4, *tempo Andante* y con carácter *leggiero*.

El texto es el siguiente:

Texto Original en Eslovaco	Pronunciación figurada	Traducción al Español ¹⁹
<i>Na holi, na holi, Na tej širočine Ved'som sa vyspala, Ako na perine.</i>	Na joli, na joli, Na tei siroshine Ved som sa vispala, Ako na perině	En la meseta, en la meseta, En esta amplitud Me dormí, Como en un colchón de plumas.
<i>Už sme po hrabaly, Čo budemerobit'?</i> <i>S vršku do doliny Budeme sa vodit'.</i>	Ushme po rabali, So buyemerobish? Sh verku do dorini Buyeme sa vodish.	Ya terminamos de rastrillar, ¿qué vamos a hacer? del montecillo al valle vamos a ir bajando.

Consta de dos partes y su estructura es la siguiente:

Estructura	A				A'							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9			
Compases	1-2	3-4	5	6	7-9	10-11	12-13	14	15	16-18	19-21	
Compás	5/8		3/8	3/4	5/8			3/8	3/4			
Tonalidades	si b M			do M	si b M							do M
Texto	<i>Na holi, na holi,</i>				<i>Uz sme po hrabaly</i>						<i>Vodit'</i>	

Su estructura es estrófica pues utiliza la misma música para textos diferentes, como en el caso anterior la soprano tienen la melodía principal y las demás voces llevan las otras notas del acorde y cambian un poco de una parte a otra.

¹⁹ Ibidem 18.

Como podemos ver en el ejemplo, la riqueza de esta obra radica en el cambio de compás que ocurre en diez compases y la utilización de los compases de amalgama. Estos cambios de compás proporcionan movilidad y de cierta manera la vuelve llamativa y alegre.

c. 1 – 10.

Soprano *P*

Na ho - li, na ho - li, Na tej si - ro - ci - ne Ved' som sa

6 vy - spa - la, A - ko na pe - ri - ne. Uz sme po -

Termina en el segundo grado Mayor, o sea Do Mayor, para unirse a la siguiente sección que tomará esta tonalidad como dominante de Fa Mayor.

La complicación del montaje de esta obra radicó, independientemente del texto y del cambio de compás, en conservar el mismo pulso ♩ = ♩, pues se cometía el error constante de bajar el *tempo* en el cambio de compás de 3/8 a 3/4. Esto se corrigió al pedir al coro que marcara figuras de octavo con acentuación del tiempo fuerte del compás. También esta obra requiere una coordinación del conductor, el coro y el pianista, pues cualquier entrada equivocada o a destiempo provoca el desajuste de la sincronización que se necesita en la canción de los segadores de heno de Hiadel. Es de igual importancia conservar el carácter y el ambiente festivo, ya que debe transmitir la alegría de los segadores al regresar a sus casas después de una jornada de trabajo en el campo.

3. CANCIÓN DANZA DE MEDZIBROD

Está en tonalidad de **Si bemol Mayor**, en compás de 2/4, *tempo Allegro* y con carácter *leggiero*.

El texto es el siguiente:

Texto Original en Eslovaco	Pronunciación figurada	Traducción al Español ²⁰
<i>Rada pila, rada jedla, Rada tancovala,</i>	Rada pila, rada yeidla, Rada tansovala,	Le gustaba beber, le gustaba comer, le gustaba bailar,
<i>Ani si len tú kytličku Neobranclovala,</i>	Ani si len tu kikitshku Naobranslovala,	Y ni su faldita había ribeteado,

²⁰ Ibidem 18.

Texto Original en Eslovaco	Pronunciación figurada	Traducción al Español ²¹
<i>Nedala si štyri groše Ako som jadala, Žehy si ty tancovala, A ja žeby stála.</i>	Niedala shi stiri groshe Ako som iadala, Ye sis ti tansovala A yá sebi stala.	No diste cuatro céntimos como yo los di, Para que tú bailaras y que yo estuviera quieta.

Su estructura es la siguiente:

Estructura	Introducción	A		A'		A''		A'''		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
Compases	1-4	5-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-38
Tonalidades	fa M	si b M		re m	mi m	do M	mi b M		si b M	
Texto	-	<i>Rada pila,</i>		<i>Ani si len</i>		<i>Nedala si</i>		<i>Zehy si ty</i>		<i>A ja</i>

Tiene una textura homorítmica. Comienza con una introducción en fa mayor, luego continúa en la dominante de si bemol mayor y después inicia el tenor cantando la melodía en si bemol mayor.

c. 5 – 12.

Tenor

Ra-da pi-la, ra-da je-dla Ra-da tan - co-va - la, Ra-da tan - co-va - la Ra-da tan - co-va - la.

En compás 13 continúa la contralto, en fa mayor.

c. 13 – 20.

Contralto

A - ni si len tú ky-ti-cku Ne-ob-ranc - lo-va - la, Ne-ob-ranc - lo-va - la, Ne-ob-ranc - lo-va - la.

²¹ Ibidem 18.

En el compás 20 principia el bajo con una anacrusa al compás 21, donde a su vez entra la soprano.

c. 21 – 28.

Soprano

Ne-da la si sty-ri gro-se A-ko som ja da-la, A-ko som ja da-la, A-ko som ja da-la,


En el compás 29 cantan todas la voces: la soprano con la melodía en si bemol mayor; la contralto con notas pedal; el tenor y el bajo con notas del acorde.

c. 29 – 36.

Soprano

Ze-by si ty tan-co-va-la A ja ze-by stá-la, A ja ze-by stá-la, A ja ze-by stá-la.

Parecido al carácter festivo o alegre de la obra anterior, en la canción danza de Medzibrod, Bartók plasma en la música la algarabía de los lugareños al comer, bailar y beber, manifestado con la utilización de la sincopa y la repetición de palabras con ese ritmo.

Es también interesante hacer notar la combinación de voces y el poder jugar con los matices. El final de esta obra es con sincopa  y el conductor debe terminar a *tempo* y *con brío*, para que el efecto auditivo que deja la sonoridad del coro quede resonando en el espacio.

4. CANCIÓN DANZA DE PONIKY

Está en tonalidad de **Si bemol Mayor**, en compás de 2/4, *tempo Allego moderato*.

El texto es el siguiente:

Texto Original en Eslovaco	Pronunciación figurada	Traducción al Español ²²
<i>Gajdujte, gajdence Pôjdeme k frajerce!</i>	Gaiduche, gaiyence Poiyeme fraiyetsé!	¡Toquen gaitas, gaititas iremos a ver a mi novia!
<i>Ej, gajdujte vesele, Ej, že pôjdeme smele!</i>	Ei, gaiduishe vesele, Ei, yese poideme smele!	¡Hey, toquen con alegría hey, para ir con osadía!
<i>Zagajduj gajdoše! Ešte mám dva groše:</i>	Zagaidui gaidushe! Eishe mam da groshe:	¡Toca la gaita, gaitero! Aún tengo dos céntimos:
<i>Ej, jedon gajdošovi, A druhý kremárovi.</i>	Ei, yeiden gaidoshovi, A druji kremarovi.	Hey, uno para el gaitero, y otro para el cantinero.
<i>To bola kozička, Čo predok vodila,</i>	To bola kotshiska, Cho predok vodila,	Era una cabrita, que a otras guiaba,
<i>Ej, ale už nebude, Ej, nôžky si zlomila.</i>	Ei, ale ush nibuye, Ei, noshky si slomilá.	Hey, pero ya no lo hará, hey, se fracturó sus patitas.

Consta de tres partes y su estructura es la siguiente:

Estructura	A		A'		A''	
	1	2	3	4	5	6
Compás	1-4	5-8	9-12	13-16	17-20	21-25
Tonalidad	si b M		si b M – do M	si b M – fa M	re m	si b M – fa M
Texto	<i>Gajdujte, gajdence</i>		<i>Zagajduj gajdose!</i>		<i>To bola kozicka,</i>	

²² Ibidem 18.

Tiene una textura homorítmica. La melodía la tiene la soprano y las otras voces acompañan con notas del acorde. Las frases se organizan de dos en dos compases repitiendo la melodía con diferente acompañamiento. La tercera repetición concluye con una semicadencia en la dominante de si bemol mayor, fa mayor.

La soprano repite tres veces la misma melodía con diferentes textos, sin embargo no sucede así con las demás voces, que tienen giros armónicos que contrastan con la repetición melódica de la soprano.

c. 1 - 8

Soprano *f*



1. Gaj - duj - te, gaj - den - ce Poj - de - me k fra - jer - ce!
 2. Za - gaj - duj gaj - do - se! E - ste máim dva gro - se:
 3. To bo - la ko - zi - cka, Co pre - dok vo - di - la,

Ej, gaj - duj - te ve - se - le, Ej, ze poj - de - me sme - le!
 Ej, je - don gaj - do - so - vi, A dru - hý kre - má - ro - vi.
 Ej, a - le uz ne - bu - de, Ej, noz - ky si zlo - mi - la.

Las Cuatro canciones populares eslovacas piden una sonoridad amplia del coro, porque independientemente de los matices que están en la partitura, se exige vocalmente una gran apertura de la boca y en consecuencia un buen uso del aparato de fonación. La dificultad técnica de la obra se presenta en la soprano, pues la melodía se encuentra en la zona de paso o también llamada zona del cambio de colocación, por lo cual produce cierta molestia en la faringe de la cantante y al mismo tiempo cansancio, para lo que es recomendable evitar repasar una y otra vez en un mismo ensayo la melodía de la soprano y colocar la voz en los resonadores craneales.

Blas Galindo Dimas (Venustiano Carranza, Jalisco, México, 1910 — México, Distrito Federal, 1993)

Blas Galindo, reconocido como uno de los más representativos músicos mexicanos, nació en San Gabriel —hoy Venustiano Carranza—, Jalisco el 3 de febrero de 1910. De ascendencia étnica huichol, desde joven se interesó por el arte musical destacando en su pueblo como organista y clarinetista, habilidades aprendidas en un principio de forma empírica.

En 1931 se desplazó a la Ciudad de México para ingresar al Conservatorio Nacional de Música, en donde estudió composición con Carlos Chávez, piano con Manuel Rodríguez Vizarra y armonía con José Rolón. Cuatro años después ejerció como maestro rural en El Mexe, Hidalgo, al tiempo que junto a Daniel Pérez Ayala, Salvador Contreras y José Pablo Moncayo formaron el “Grupo de los Cuatro”, quienes organizaron presentaciones musicales en el Teatro Orientación de la Capital de México.

En el año de 1940, viajó a Nueva York para ofrecer un concierto en el Museo de Arte Moderno. En este año concluyó **Sones de Mariachi**, en el cual empleó características del folklore mexicano que inspiró su producción musical. Al año siguiente, regresó a Estados Unidos para estudiar en el *Berkshire Music Center* con Aarón Copland.

Con su título de Maestro de Composición en 1944 empezó a ejercer como profesor en el Conservatorio Nacional de Música, en donde impartió las materias de armonía, contrapunto y composición, y laboró como director del plantel desde 1947 hasta 1961. Después de ser Director de Actividades Musicales en el Instituto Mexicano del Seguro Social, fundó en 1966 la Academia Mexicana de Artes, en donde ingresó como académico en el área de música en 1968. Con motivo de la conmemoración del Centenario de la estadía de Benito Juárez en Guadalajara, obtuvo el premio principal con su cantata **Homenaje a Juárez**.

Entre otras distinciones obtenidas por el mismo músico jalisciense se encuentran:

- Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de Colombia, en 1960;
- Conferencista y concertista en Tel Aviv, Israel, en 1964;
- Participante en el Primer Festival de Música de América y España, en Madrid, España, en 1947
- Vicepresidente de la Sociedad de Autores y Compositores de Música de México, en 1976, y
- Por decreto presidencial se le otorgó una pensión económica de por vida para que se dedicara únicamente a la composición musical, en 1962.

Para dar difusión a la música de concierto mexicana, se asoció con Carlos Chávez, Luis Sandi, Adolfo Salazar, José Pablo Moncayo y otros destacados profesores de música para imprimir y distribuir música de concierto de compositores mexicanos mediante la revista Ediciones Mexicanas de Música.

Galindo en una entrevista realizada para un periódico capitalino, llegó a citar:

Las artes en general poseen un lenguaje musical, aunque claro, los toques de nacionalismo no se pueden evitar. [...], por más que me propongo dejar a un lado lo mexicano; eso lo llevo muy adentro y cada quien lleva muy adentro su nacionalismo.²³

Además de la obra que se escuchará en este recital, compuso también en 1948 para coro mixto: *Dos corazones heridos* y *Me gustas cuando callas*, las cuales son similares a la pieza que se canta en este recital porque tienen cambios de compás, utilizan hemiolas y sus textos también son poemas de Pablo Neruda.

PARA MI CORAZÓN BASTA TU PECHO

Esta obra fue compuesta en 1948 y se estrenó el 3 de diciembre del mismo año en el Palacio de Bellas Artes, en la Sala Manuel M. Ponce. La interpretó el Coro de Alumnos del Conservatorio Nacional de México, con Julio Jaramillo como director.²⁴

Fue compuesta para coro mixto. Está en tonalidad de **Sol Mayor**, tiene una modulación a mi menor en la segunda parte en el compás 26, y regresa a Sol Mayor en el compás 36.

El poema, como ya se dijo, está tomado de una obra de Pablo Neruda contenida en el libro "20 Poemas de Amor y una Canción Desesperada" y es el siguiente:

Texto Original en Español

Para mi corazón basta tu pecho
para tu libertad bastan mis alas.
Desde mi boca llegará hasta el cielo
lo que estaba dormido sobre tu alma

Es en ti la ilusión de cada día.
Llegas como el rocío a las corolas
socavas el horizonte con tu ausencia
eternamente en fuga como la ola.

He dicho que cantabas en el viento
como los pinos y como los mástiles
como ellos eres alta y taciturna
y entristece de pronto como un viaje,
acogedora como un viejo camino.

Te pueblan ecos y voces nostálgicas
yo desperté y a veces emigran y huyen
pájaros que dormían en tu alma.

²³ Patricia Rosales Zamora, "La inspiración, resultado del trabajo organizado: Blas Galindo. 'Soy un bicho raro obstinado en crear'", Excélsior, México, febrero 9 de 1989.

²⁴ Ruiz Ortiz, Xochiquetzal "Blas Galindo. Biografía, Antología de textos y catálogo". CENIDIM, 1994. p.p. 144-145

Su estructura es la siguiente:

Estructura	A										B						A	
	1		2		3	4			5		6		7	8		1-4		
Compases	1-3	4-5	6-8	9-10	11-12	13-15	16-18	19-21	22-25	26-28	29-31	32-35	36-39	40-42	43-45	46-47	48-51	1-25
Compás	$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$	$\frac{5}{8}$ $\frac{7}{8}$	$\frac{4}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{7}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{5}{8}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$	=
Tonalidades	sol M										mi m						sol M	
Texto	<i>Para mi corazón...</i>										<i>He dicho...</i>						<i>Para</i>	

En **Para mi corazón basta tu pecho**, Galindo hace gala del manejo expresivo a través del cambio constante de compás, carácter y *tempo*. La obra tiene una forma ternaria ABA, se enfatiza a través de tres cambios de tempo: *Vivo*, *Lento* y *Vivo*. En su textura la soprano entona la melodía y las otras tres voces se mueven homorítmicamente entre sí, aunque con diferente contorno de la soprano. Sus frases son anacrúsicas.

Al inicio de la parte A la soprano entona la melodía y las otras voces participan armónicamente en ciertas palabras, como “corazón” o “pecho”.

c. 1 - 4.

ff

Soprano
Pa - ra mi co - ra - zón bas - ta tu pe - cho

Contralto
mi co - ra - zón pe - cho

Tenor
mi co - ra - zón pe - cho

Bajo
mi co - ra - zón pe - cho

En el compás 5, todas las voces entonan en unísono, para volver a separar sus melodías en el siguiente compás. Esto se repite en varias ocasiones, como en los compases 36 al 39 y en los compases 43 al 46.

c. 5 - 8.

bas - tan mis a - las Des - de mi bo - ca lle - ga - rá, has - ta, el cie - lo

bas - tan mis a - las Des - de mi bo - ca lle - ga - rá, has - ta, el cie - lo

bas - tan mis a - las Des - de mi bo - ca lle - ga - rá, has - ta, el cie - lo

bas - tan mis a - las Des - de mi bo - ca lle - ga - rá, has - ta, el cie - lo

La Parte B comienza con una imitación entre soprano y tenor (c. 26-31).

c. 26 - 30.

Lento

mf

Soprano

He di-cho que can - ta - bas en el vien - to co - mo los

p

Tenore

He di-cho que can - ta - bas en el vien - to co -

El estudio de la obra se realizó con la indicación de un pulso continuo de octavos, para que el coro siguiera los cambios de compás, la riqueza de la misma radica en este recurso. Pasa sucesivamente por 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 5/8, 7/8 y 6/8.

Conclusiones

Al trabajar con adolescentes que cursan bachillerato en arte en el CEDART “Diego Rivera” del Instituto Nacional de Bellas Artes, se comprobó que los cambios físicos, psicológicos y sociales intervienen preponderantemente en su crecimiento y madurez, lo que se ve reflejado en su quehacer académico y en sus relaciones sociales con personas en las que encuentran ciertas afinidades, así como en su interés por el arte y en específico la música. Si bien es cierto que el arte produce la sensibilización del ser humano, en los adolescentes particularmente propicia el arraigamiento de valores éticos y morales.

Las obras corales para la primera parte de este recital se escogieron con base en las características del grupo coral con el cual se trabajó, ya que es un coro de cámara mixto, con estudios previos de música obtenidos el ciclo escolar anterior. En el caso de los varones están por concluir el cambio de voz, por lo tanto es que la música elegida es para voces blancas, pues en los siglos que fue compuesta no se tenía el concepto del *bel canto*; para lograr montar este repertorio se les impartió clase de técnica vocal a los alumnos.

El empleo del piano en la interpretación de dichas obras se sustenta en que los alumnos participaban por primera vez en el canto a varias voces y era apropiado apoyar la correcta afinación de las líneas melódicas y su relación con las otras voces para la formación afinada de acordes.

Tanto para el coro como para la directora, abordar este repertorio significó un gran reto, porque exigió enseñar la lecto – escritura musical de las partituras, la pronunciación correcta de los textos en diferentes idiomas, hasta lograr el ensamble e interpretación de estas obras de polifonía europea y virreinal mexicana.

El trabajo en la segunda parte del programa que se realizó con el grupo coral formado por alumnos de las Licenciaturas de Canto y de Educación Musical de la Escuela Nacional de Música, tuvo un mayor grado de dificultad tanto en las obras corales elegidas como en la exigencia vocal requerida, pues los integrantes del coro cuentan con estudios formales de música y con técnica vocal.

Al realizar este trabajo se aprendió como proceder durante el montaje coral desde la selección del material y su análisis, hasta la búsqueda de alternativas para enseñarlo.

Obtener las traducciones de los diferentes textos ayudó a dar una mejor interpretación de las obras, porque se comprendía lo que se cantaba.

Utilizar la discografía ayudó a los miembros de los dos grupos corales para tener la referencia musical sobre lo que debería escucharse con el estudio realizado.

Abordar obras de diversas épocas y géneros, sirvió para el enriquecimiento de la formación profesional, pues cada uno presenta su propio estilo de interpretación lo que me condujo a formas diversas de enseñanza. Así se descubrió qué era lo que tenía que buscarse y a dónde se tenía que llegar.

Se agradece a las autoridades del CEDART “Diego Rivera” del INBA, haber facilitado el tiempo necesario para el montaje de este repertorio con los alumnos de la asignatura de conjuntos corales, ya que una vez cubierto el programa de estudios correspondiente, la directora se atrevió a experimentar con ellos el estudio de estas obras, mismas que permitieron el conocimiento y acercamiento a este período de la historia. Con estos alumnos se establecieron situaciones que sobrepasaron la necesidad primaria de cubrir la asignatura y se fortalecieron lazos de compañerismo al trabajar por el canto coral.

Entre todas las experiencias, vivencias y satisfacciones que deja a la sustentante, se encuentra haber podido dirigir y relacionarse con compañeros de la escuela de música de forma profesional y haber podido convencerlos para la presentación del recital. Fue muy estimulante su colaboración, ya que teniendo el mismo nivel de estudios que la sustentante, participaron de este proyecto permitiendo que se les dieran indicaciones para la interpretación desde el punto de vista de quien les dirigía.

Realizar este trabajo fue muy enriquecedor, tanto personal como profesionalmente, por los retos y exigencias que representó. Se invita a otros educadores musicales a fijarse retos y metas semejantes y alcanzarlas apoyándose en el trabajo, dedicación y esfuerzo, que se requieren para abordar este u otro material.

Bibliografía

- Alonso, Juan Ignacio. *Diccionario práctico de la lengua española*. Madrid, España: Espasa Calpe, S. A., 1999.
- Álvarez Coral, Juan. *Compositores mexicanos*. México: EDAMEX, 1993.
- Busch, Brian R. *El Director de Coro*. Madrid, España: Real Musical, 1984.
- Canda Moreno, Fernando. *Diccionario de Pedagogía y Psicología*. Madrid, España: Editorial Cultural S. A., 1999.
- Codex. *Historia de la Música II*. (1965): 405 – 420 Madrid, España: Editorial Codex.
- Dabbah Mustri, Herlinda. *Técnicas Bibliográficas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Dirección de Relaciones Internacionales. *Folleto "Sistema Educativo Nacional"*. México: Secretaría de Educación Pública, 2004.
- Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*. México: SEP SETENTAS DIANA , 1980.
- García-Pelayo y Gross, Ramón. *Diccionario práctico Francais/Espagnol, Español/Francés*. México: Ediciones Larousse, 1990.
- Herrera Vázquez, Marina Adriana. *Etimologías. Nuevas estrategias para su aprendizaje*. México: Editorial Esfinge, 2004.
- Inc. Staff Barsa Planeta. *Enciclopedia Hispánica*. Versailles, Kentucky, E.U.A.: Editorial Barsa Planeta, Inc., 2001.
- Irvine, Demar. *Irvine's. Writing about Music*. Portland, Oregon, E.U.A.: Amadeus Press, 1999.
- Küster, Konrad. *Mozart a musical Biography*. Oxford, Inglaterra: Claredon Press, 1996.
- Larousse. *Mini dictionnaire de francais*. París, Francia: Larousse - Bordas, 1997.
- Leal, Mario. *Ciencias físicas y naturales, segundo libro*. México: Editorial Progreso, S. A., 1984.
- Leichtentritt, Hugo. *Música, Historia e Ideas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Espasa – Calpe, S.A., 1945.
- Lemus, Luis Arturo. *Pedagogía. Temas fundamentales*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kapelusz, S. A., 1992.

- Mansion, Madeleine. *El Estudio del Canto*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Ricordi Americana, 1974.
- Mitjana, Rafael. *Cancionero de Upsala*. México: El Colegio de México, 1999.
- Morales Anguiano, Juan Pablo. *Wolfgang Amadeus Mozart*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Tomo, S. A. de C. V., 2002.
- Neruda, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. México: Editores Mexicanos Unidos, S. A., 2003.
- Pena, Joaquín. *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona, España: Editorial Labor, 1954.
- Reese, Gustave. *La música en el Renacimiento, 2*. Madrid, España: Alianza Editorial, S. A., 1995.
- Riemann, Hugo. *Dictionnaire du musique*. París, Francia: Perrin et Cie, Libraires – éditeurs, 1899.
- Rosales Camacho, Luis. *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. Madrid, España: Selecciones del Reader's Digest, 1981.
- Rosales Zamora, Patricia. “La inspiración, resultado del trabajo organizado: Blas Galindo. ‘Soy un bicho raro obstinado en crear,’ ” *Excelsior*, México, febrero 9 de 1989.
- Rubio, Samuel. *Historia de la música española. 2. Desde el <<ars nova>> hasta 1600*. Madrid, España: Alianza Editorial, S. A., 1988.
- Ruiz Lugo, Marcela. *Desarrollo profesional de LA VOZ*. Hidalgo, México: Grupo Editorial Gaceta, S.A., 1993.
- Ruiz Ortiz, Xochiquetzal. *Blas Galindo. Biografía, antología de textos y catálogo*. México: Cenidim, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994.
- Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and musicians*. Londres, Inglaterra: United States of Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Sarmiento, Sergio and Others Editors. *Lexipedia Diccionario enciclopédico*. Versailles, Kentucky, E. U. A.: Editorial Basa Planeta, Inc., 2001.
- Secretariado Permanente del Episcopado Colombiano. *Liturgia de las Horas*. México: Editorial Él, S.A. de C.V., 1992.
- Somfai, László. *Béla Bartok. Composition, Concepts and Autograph Sources*. California, E.U.A.: University of California Press, 1996.
- Sopeña, Federico. *Historia de la Música*. Madrid, España: Ediciones y publicaciones españolas, S.A. E. P. E. S. A., 1962.

- Stevens, Halsey. *The life and music of Bartók*. New York, E.U.A.: Oxford University Press, 1964.
- Suchoff, Benjamín. *Béla Bartók Life and Work*. Lanham, Maryland and London, E.U.A.: The Scarecrow Press, Inc., 2001.
- Telfer, Nancy. *Singing in tune*. San Diego, California: Neil A. Kjos Music Company Publisher, 2000.
- Verdoux, Christiane. *Enciclopedia Familiar de la Sexualidad*. Bogotá, Colombia: Parramón Ediciones, S. A., 1994
- Zadoff, Néstor. *Análisis de obras corales renacentistas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Grupo de Canto Coral.
- Zimmermann, Max. *Sexualidad Programa Educativo Infancia y Adolescencia I*. Madrid, España: Editorial Cultural, S. A., 1996.
- Plan de Estudios del Bachillerato en Arte y Humanidades '94. Programa indicativo de la asignatura: Conjuntos Corales I y II*. Elaborado por Francisco Zúñiga Olmos, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998.

Sitios Web

- Bakker, Jarig. "FOTW Flags Of The World website" 2002
 <<http://www.fahnenversand.de/fotw/flags/sk-bb-hi.html>> 23 may. 2004.
- Bakker, Jarig. "FOTW Flags Of The World website" 2002
 <<http://fotw.vexillum.com/flags/sk-bb-me.html>> 23 may. 2004.
- "Classical music composer database" 2000
 <<http://www.members.tripod.com/musicclassical/compcover.html>> 24 ago. 2003.
- Estrella, Steven G. "Dr. Estrella's Incredibly Abridged Dictionary of Composers" 2002
 <<http://www.stevenestrella.com/composers/>> 24 ago. 2003.
- J.C.Trade Bridge International s.r.o. "Tourist-channel.sk" 1999-2004
 <<http://www.tourist-channel.sk/poniky/indexen.php3>> 23 may. 2004.
- Karadar, Bertoldi. "Karadar Classical Music" <<http://www.karadar.it/Dictonary>> 17 ago. 2003.
- Knight, Kevin. "La Enciclopedia Católica" 2004 <<http://www.newadvent.org/cathen/>> 24 ago. 2003.
- McCullough, Sean. "WebRing, Inc." 2001-2004
 <<http://www.cl.cam.ac.uk/users/mn200/music/composers.html>> 24 ago. 2003.
- Oxford University Press. "The new Grove Dictionary of Music and Musicians"
 © Oxford University Press 2004 <<http://www.grovemusic.com/>> 25 ago. 2003.
- Radio Televisión Española. "La fuerza húngara en un concierto extraordinario del Coro Sinfónico de RTVE" *TVE Informa Revista de Prensa* 2004: 3 pp. Online. RTVE. <<http://www.rtve.es/informa/tveinforma/historico/23-02-04/coroextraordinario.html>> 24 abr. 2004.
- Sánchez Sanz, Ramiro. "Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000." 1993-1999. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos. 21 feb. 2004.
- Smith, Timothy A. "Pergolesi Giovanni Battista: Biography" 1996
 <<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/pergolesi.html>> 24 ago. 2003.

Discografía

300 Años de Música Colonial Mexicana. Cond. Aurelio Tello. Capilla Virreinal de la Nueva España. Compact Disc. INBA-SACM. CDP 1230, 1992.

- No. 1 Dos motetes en náhuatl 4' 35''
In ilhuicac cihuapille
Dios tilazo nantzine

¡Baylado! Music of Renaissance Spain. Cond. Sue Carney and Pat O'Scannell. The Terra Nova Consort. Compact Disc. DORIAN. DOR-90298, 2001.

- No. 7 *Fata la Parte* 4' 47''

México Música Colonial. Cond Carlos Hinojosa. Grupo Hermes. Compact Disc. EDITART, S.A. DE C.V. CD-LUMC-93001, 1993.

- No. 12 Santa María he – Dios itlazonantzine 2' 44''

A Song of David. Music of the Sephardim and Renaissance Spain. La Rondinella. Compact Disc. DORIAN. DIS-80130, 1995.

- No. 15 Ay triste, que vengo 1' 18''

Nostradamus of his Renaissance. Prod. Bob Chacra. Compact Disc. Star Studios Karisma Studios. GER 13 1638, 2003.

- No. 11 Pierre Attaignant Suite 1 7' 49''
Tourdion
- No. 8 Five Villancicos 4' 20''
Dadme Albricias
Fata la Parte

Pergolesi: Stabat Mater, Salve Regina. Scarlatti: Salve Regina. Oct. 1991. Cond. Charles Dutoit. Sinfonietta de Montréal. Compact Disc. DECCA 436 209-2, 1993.

- No. 13 *Quando corpus morietur* 1' 54''
Amen

Notas al programa para el recital

El presente trabajo muestra el personal interés por el canto coral, actividad que fue constante a lo largo de los estudios en la Licenciatura de Educación Musical, pues se desarrollaron ambas formas, como ejecutante y como conductor.

En la primera parte de este recital se presenta el trabajo coral realizado con el grupo de alumnos de la asignatura de Conjuntos Corales del bachillerato en arte CEDART “Diego Rivera”, del Instituto Nacional de Bellas Artes. Se conforma esta primera parte con obras que abarcan parte del Renacimiento en Europa y Música Virreinal Mexicana.

En la segunda parte del recital se presenta el trabajo coral realizado con un grupo de alumnos de la Licenciatura en Canto y de la Licenciatura en Educación Musical de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta segunda parte se conforma con obras perteneciente a diferentes estilos musicales como el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo, el Nacionalismo Húngaro y el Nacionalismo Mexicano.

Música Renacentista.

Existen cuatro cancioneros pertenecientes a los últimos años del siglo XV y principios del siglo XVII. En este recital se escucharán selecciones de dos de ellos: El Cancionero de Palacio y el de Upsala, en los cuales existen compilaciones del repertorio musical europeo de la época.

En el Cancionero de Palacio, se encuentran la mayor parte de las obras corales del compositor español Juan de la Encina. Se conoce que escribió la mayoría de su producción literaria y musical durante su vida de cortesano antes de 1494. Las dos obras que se interpretarán de Juan de la Encina fueron hechas para coro mixto y son **¡Ay triste que vengo...!** y **Fata la parte**, la primera es para coro a tres voces y la segunda para coro a cuatro voces.

En el Cancionero de Upsala se encuentran gran cantidad de villancicos referentes al tiempo de Navidad, el cancionero toma su nombre del lugar donde se recopiló, Upsala, pequeño poblado cercano a Venecia, Italia. Su recopilación data de 1556. Las obras que se eligieron para este recital son **Verbum Caro factum est** y **Dadme Albricias**, ambas para coro mixto a cuatro voces. Cabe señalar que los villancicos eran las canciones compuestas en las villas y que tenían textos profanos o religiosos.

Las dos obras siguientes son motetes de autoría anónima: **Ay! Linda amiga** y **Tourdion**, la primera de ellas hace referencia de los sentimientos de un hombre por una mujer; y la segunda nos remonta a una taberna francesa del siglo XVI donde los hombres se preparan para ir a la guerra brindando, comiendo y cantando.

Música Virreinal Mexicana.

Los motetes en náhuatl **Sancta Mariae** y **Dios itlazonantzine**, fueron encontrados en el Códice Valdés del siglo XV ó XVI. El primero se atribuye a un estudiante de la escuela de Santiago Tlatelolco. El segundo a Don Hernando (Francisco, Ferdinando o Fernando) Franco. Los motetes fueron compuestos en honor y para las festividades de la Virgen María. Estas obras presentan en paralelismo, con la música en la época renacentista europea. El primer motete es polifónico a cinco voces, el segundo es para cuatro voces.

Obras Corales del Barroco Europeo al Nacionalismo Mexicano.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Compositor italiano que desarrolló desde niño sus dotes musicales. En 1730 la fraternidad *San Luigi di Palazzo* propone sustituir el *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti por el de Pergolesi, a fin de ejecutarse en la tradicional conmemoración napolitana del Viernes Santo. Esta obra fue creada para interpretarse con tiple, contralto, y acompañamiento instrumental de cuarteto de cuerdas y órgano. En este recital se interpretarán los últimos dos números del *Sabat Mater*: **Quando corpus morietur** y **Amén**, con solistas soprano y contralto y piano. Mientras la primera obra tiene un *tempo largo*, de carácter *dolce* y lleno de expresividad, la segunda obra tiene un *tempo presto* y de carácter conclusivo.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Compositor austriaco que fue instruido desde los 6 años en la ejecución del violín e instrumentos de tecla por su padre, a la vez que desarrollaba su genio precoz de improvisación y lectura d partituras. A partir de entonces, su padre lo introdujo en las cortes de Europa, en giras continuas que empezaron a acrecentar su fama. En 1773 compuso el motete para soprano *Exsultate Jubilate*, que consta de dos partes: un recitativo y un *Alleluia*. En este recital se interpretará un arreglo coral del *Alleluia* para cuatro voces y tiene carácter festivo en *tempo allegro*.

Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). Compositor alemán quien desde su infancia destacó por su sensibilidad musical a lo largo de su corta pero fructífera vida. La obra que se interpretará de este autor es el *Lied* para coro mixto **Abschied vom Walde** o **La despedida del bosque**, compuesto en 1843. Esta pieza es uno de los seis *Lieder* que conforman la obra *Im Grünen* de 1844.

Johannes Brahms (1833-1897). Compositor alemán, quien desde su infancia empezó a recibir instrucción musical con su padre. Compuso su primer concierto para piano a los quince años de edad. La obra que se interpretará de este autor es el *Lied*, para cuatro voces y tiene un carácter *dolce*. es **In Stiller Nacht** o **En una noche tranquila**. Brahms transmite un profundo romanticismo alemán por su fuerte carga emocional y por el contenido de los poemas en los cuales se basó para componer esta obra.

Béla Bartók (1881-1945). Compositor, pianista y musicólogo húngaro, inició su desarrollo musical de la mano de su madre, para proseguirlo en Bratislava. Bartók supo expresar, con sus ricas melodías populares con un acentuado carácter folklórico, el movimiento nacionalista imperante en ese momento en Hungría. En 1917 compuso las **Cuatro Canciones Populares Eslovacas Sz. 70**, para coro mixto, las cuales fueron

escritas a partir de algunos temas y letras que recopiló entre 1914 y 1916 en la región de Zolyom. Poniky, Hiadel y Medzibrod, pequeños pueblos que se encuentran en la región de Banská Bystrica, en Eslovaquia.

La primera, **Canción de Boda de Poniky**, narra cómo una novia le reclama a su mamá por haberla casado con un hombre malo y se ve volviendo al jardín materno en forma de pájaro si el matrimonio fracasa. La segunda, **Canción de los Segadores de Heno de Hiadel**, es un canto de los segadores de heno. La tercera, **Canción Danza de Medzibrod**, narra lo que sucede en un baile típico de ese pueblo. La cuarta **Canción Danza de Poniky**, invita a los gaiteros a tocar y a ir a ver a su novia con alegría.

Blas Galindo Dimas (1910- 1993). Compositor mexicano, desde joven se interesó por el arte musical, destacó en su pueblo como organista y clarinetista, habilidades aprendidas en un principio “por oído”. **Para mi corazón basta tu pecho**, fue compuesta en 1948 y se estrenó el 3 de diciembre del mismo año en el Palacio de Bellas Artes, en la Sala Manuel M. Ponce. El poema está tomado de una obra de Pablo Neruda contenida en el libro “20 Poemas de Amor y una Canción Desesperada”. En esta canción, Galindo hace gala del manejo expresivo a través del cambio constante de compás, carácter y tempo.